POP -

Festivalul Național de Teatru - 1997

BUCUREȘTI, 23–30 noiembrie

TEATRUL REGINA MARIA
9 - 1 -
ROMÂNIA

CUM ADICĂ, FESTIVAL NAȚIONAL?

Avântului internaționalist al perioadei în care se cânta, sau măcar se stătea smirnă când se cânta, „Internaționala" îi urmează o perioadă a propensiunii europeniste și, cu ajutorul lui Dumnezeu și al globalizării, încetul cu încetul, una a aspirației mondialiste. Festivaluri internaționale de teatru (dar mai cu seamă de muzică ușoară și folclor!) făcurăm și înainte de anul-etalon-barèm-prag-cotitură 1989, când cuplul cântător de romanțe și de România se credea și „de recunoaștere internațională". Acum, însă, briza internaționalizantă adie generos peste aproape toate festivalurile teatrale (inclusiv peste cel de **dramaturgie românească** de mai an, fiind vorba de Matei Vișniec, cel mai internațional dramaturg român). Dacă dispunem de o trupă ungurească, una basarabeană și una bulgărească (sau doar de una din cele trei variante), festivalul devine internațional, iar localitatea unde se desfășoară el capătă, pentru o săptămână, statutul de buric al pământului. Unii consideră că treaba asta generează ridicol desăvârșit, festivalul cu pricina semănând cu o Cântare a României, Ungariei, Basarabiei și Bulgariei la un loc. Eu, însă, nu. E[x]cred că nu este nimic rău – am mai spus-o – în stabilirea de contacte, în cunoașterea bi- sau multilaterală, în asimilarea experiențelor artistice de dincolo de granițe. Iar pentru public este un motiv în plus de atractivitate.

Între atâtea festivaluri internaționale, un Festival Național, precum cel desfășurat în noiembrie la București, este o apariție stingheră, dacă nu de-a dreptul o glumă. Cum adică, festival național? Ne găsim pe vremea poștalionului și a căruței cu paiațe? Fără Europa, care va să zică? Pardon! Până și Ceaușescu...

Și totuși... Deși m-am declarat partizan al internaționalismului festivalier (sau al festivalismului internațional? cum o fi mai bine?), cred cu convingere că este nevoie de o măsurare a forțelor și a valorilor naționale, de o antologie a spectacolelor din țară, de o confruntare. De când ne „confruntăm" cu nevoile, mitocănia, corupția, lipsa de locuințe, lipsa de bani (de care, de fapt, ne **împiedicăm**, ne **lovim**), am uitat că există și altfel de confruntare (cu adevărat confruntare), concurență, concurs, rivalitate, sau, cu un cuvânt pe care s-a străduit să-l compromită spiritul stahanovist, întrecere. Este normal să ne oprim din când în când – să zicem, o dată pe an – ca să vedem ce am avut mai bun în arta regiei, a interpretării, a scenografiei, să ne dăm seama dacă am progresat și în ce măsură am progresat, dacă mai merită sau nu să ne întâlnim în festivaluri internaționale, ba chiar să le și organizăm.

Festivalul Național este un astfel de examen „interior", un examen al conștiinței noastre teatrale, prin care putem ieși (sau nu) învingători față de noi înșine. După care putem privi cu interes și curiozitate peste frontiere și putem medita, cu cugetul împăcat, la cele lumești, adică mondiale!

DUMITRU SOLOMON

© **Hamlet (Adrian Pintea), alături de Guildenstern și Rosencrantz (Valentin Mihali și Natașa Raab), în spectacolul Naționalului craiovean (regia: Tompa Gábor)**

foto: Dorian Delureanu

BALCANISMUL ŞI PERFECŢIUNEA

Dintre toate festivalurile teatrale din România (deloc puţine, după cum se ştie), acela care a intrat în scenă, în 1991, sub numele Festivalul naţional „I. L. Caragiale“ a avut parte de cele mai multe critici, reproşuri, propuneri de schimbare etc. Nimic nefiresc, la urma urmei, fiind vorba despre cea mai importantă reuniune teatrală autohtonă, pe care toată lumea o doreşte perfectă sau, oricum, aproape de perfecţiune. Singura problemă este că, în privinţa perfecţiunii, nu toată lumea are aceeaşi părere.

Una dintre cele mai judicioase, cred eu, sugestii care au fost formulate de la început şi care, din câte ştiu, au rămas şi în ziua de azi în acelaşi stadiu (de sugestie, adică) a fost instituţionalizarea festivalului. Ce vrea să zică „instituţionalizare“? Nimic altceva decât transformarea lui, după modelul oricărei **instituţii** teatrale, într-un organism autonom, cu o conducere, o echipă managerială (pe româneşte: administrativă sau gospodărească) şi un buget propriu – toate, stabilite şi controlate fie de Ministerul Culturii, fie de Primăria oraşului Bucureşti, fie de amândouă. Ce avantaje ar decurge de aici? Mai întâi, o anumită continuitate a programului estetic al manifestării – desigur, admiţând că există sau, măcar, că se doreşte să existe aşa ceva. O selecţie a spectacolelor operată câţiva ani la rând (patru, să zicem) de aceeaşi persoană sau de acelaşi grup de persoane, o structurare a afişului (care cuprinde, în general, nu numai oferta de reprezentaţii, ci şi felurite „evenimente însoţitoare“, precum simpozioane, ateliere, spectacole-lectură etc.) conform unor criterii fixe ori, cel puţin, nemodificate aleatoriu de la o ediţie la alta i-ar asigura festivalului un profil clar, coerent şi, mai ales, distinct. Asta nu înseamnă, firesc, că aşa festivalul ar atinge perfecţiunea, dar am avea măcar de a face cu o imperfecţiune unitară, mai lesne ameliorabilă şi, la o adică, reproşabilă unui for cu identitate netă. For care, în cazul când reproşurile s-ar repeta, ar putea fi invitat să-şi depună mandatul la sfârşitul legislaturii; dimpotrivă, dacă laudele ar covârşi cantitativ criticile, respectivul mandat ar putea fi prelungit pentru încă patru ani. În felul acesta, nu numai că festivalul ar căpăta o personalitate (artistică, organizatorică) proprie, dar s-ar evita şi situaţiile penibile – survenite copios în anii trecuţi – când instanţele tutelare se ceartă între ele pentru a obţine recunoaşterea (!) paternităţii reuniunii sau îşi aruncă una alteia cartoful fierbinte al nemulţumirilor publice.

Imagine din Chira Chiralina **după Panait Istrati la Teatru „Maria Filotti“ din Brăila (adaptarea şi regia: Cătălina Buzoianu)**

Scenă din Nopţile călugăriţei portugheze **după Mariana Alcoforado la TT Piatra-Neamţ; în prim-plan, Oana Ştefănescu (regia: Mihai Măniuţiu)**

O altă sugestie neadoptată a avut în vedere caracterul competitiv al festivalului. Asupra acestui punct, e drept, părerile sunt împărţite. Personal, cred că, atâta timp cât festivalul este conceput ca o întâlnire a celor mai bune spectacole produse în cursul unei stagiuni, premiile ar putea lipsi, însăşi participarea constituind un fel de recompensă acordată calităţii. Cu atât mai mult cu cât există alte „întreceri“ – Gala UNITER, Premiile Criticii – unde excelenţa este laureată potrivit aceloraşi principii

(spectacole din toată ţara, indiferent de „temă“ şi formulă stilistică). Nemaivorbind de faptul că şi juriile sunt, adeseori, cam aceleaşi... Dar, pare-se, foamea de recunoaştere palpabilă şi setea de autoritatea pe care o conferă dreptul de a împărţi diplome şi medalii sunt, la noi, încă nepotolite. Poate, post-post-tranziţia va aduce vreo schimbare.

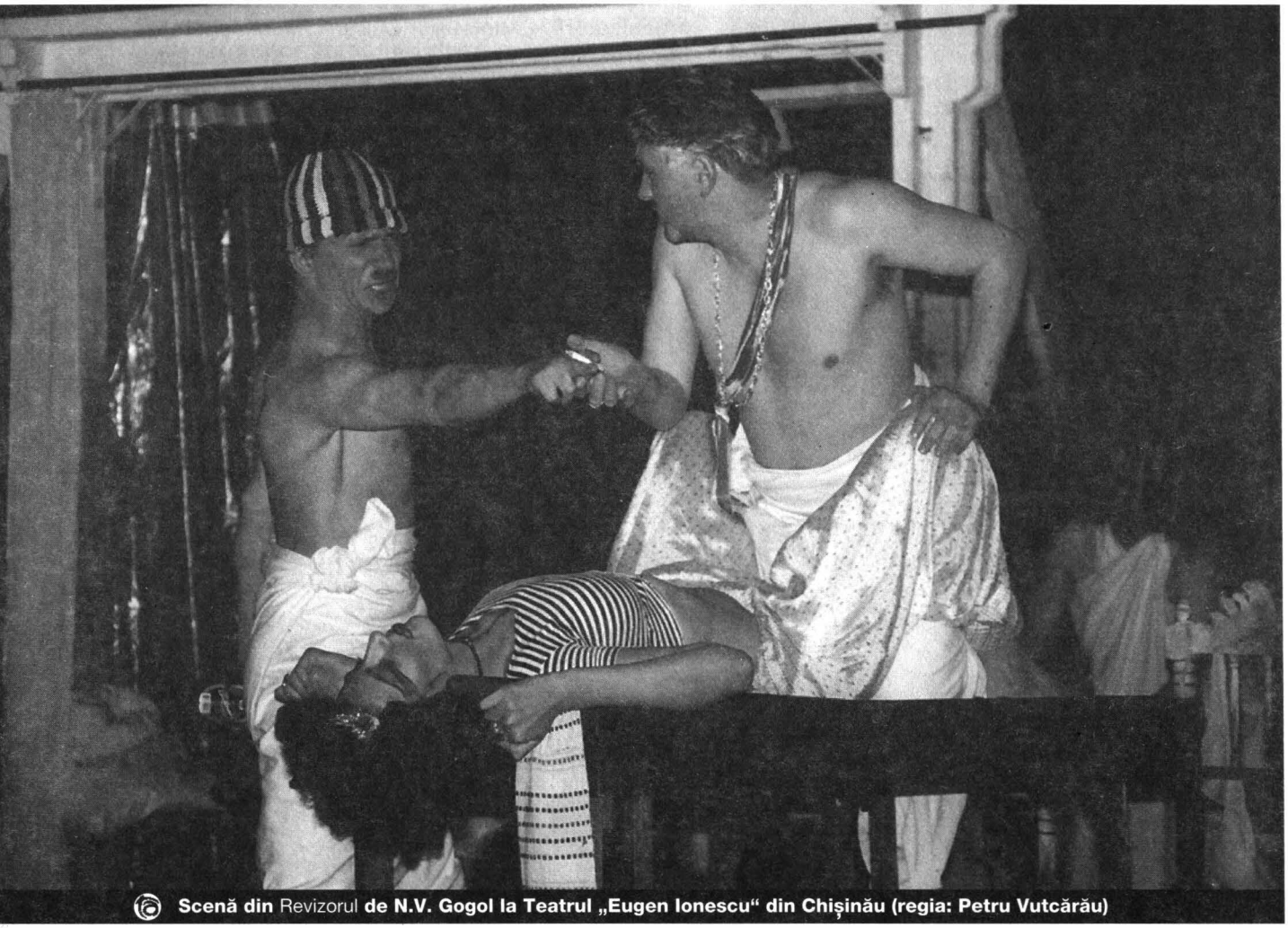
În fine, o propunere de care s-a ţinut seama la ediţia din acest an se referea la titulatura festivalului. Excesul de zel „botezator“ care s-a manifestat după '89, când mai toate teatrele din ţară au renunţat la determinativul „de Stat“ sau „Dramatic“ pentru a-şi însuşi numele cutărei sau cutărei personalităţi legate (sau nu) de istoria instituţiei şi a locului unde ea funcţionează n-a ocolit nici festivalul naţional, căruia i s-a zis „I. L. Caragiale“. Omagiul adus celui mai mare dramaturg român s-a dovedit însă – ironie care, fără îndoială, n-ar fi scăpat ochiului necruţător al „patronului“ – cu totul neinspirat, căci montările Caragiale incluse în anii trecuţi în oferta festivalieră au fost, fără excepţie, printre spectacolele cele mai slabe din selecţie. Pe de altă parte, un festival numit „Caragiale“ şi lipsit tocmai de un spectacol Caragiale ar fi un nonsens. Renunţarea la patronim mi se pare, de aceea, o decizie înţeleaptă.

Am ajuns astfel, punctual (cum se spune acum, fără ca nimeni să ştie exact ce înseamnă asta), la ediţia 1997 a Festivalului Naţional de Teatru. O ediţie a cărei fizionomie a trecut prin felurite avataruri, impuse de împrejurări, îndeobşte, necontrolabile. O primă dificultate cu care au avut de luptat organizatorii – Ministerul Culturii, Municipalitatea bucureşteană şi UNITER –, dar şi directorul festivalului şi unicul său selecţioner, criticul Cristina Dumitrescu, a fost „moştenirea trecutului“ (se putea să scape tocmai teatrul de această belea

Moment din Scaunele **de Eugen Ionescu la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (regia: Vlad Mugur)**

generalizată?). Ediţia precedentă, care se dorise fundamental înnoitoare, s-a desfăşurat la Iaşi, în martie 1996. De ce atunci şi acolo nu are rost să mai discutăm aici şi acum. Fapt e că asta a perturbat ritmicitatea calendaristică a evenimentului, efectele răsfrângându-se şi asupra actualei ediţii. Aşa se face că în programul de acum figurează şi **O batistă în Dunăre**, spectacol cu premiera în iunie 1997, şi **Chira Chiralina**, a cărui primă reprezentare datează din martie 1996 (cu mai bine de un an şi jumătate în urmă, aşadar), montare mult „itinerată" prin diverse

genetică) a lăsat-o fizionomia secţiunii „off" a festivalului (director: Vlad Rădescu). Ideea, minunată în sine, a fost compromisă de anunţarea ei nepermis de tardivă; în consecinţă, majoritatea teatrelor au luat cunoştinţă de posibilitatea de a participa (**nota bene**: pe banii şi riscul lor!) la reuniunea naţională atunci când jocurile erau deja făcute. Or, rostul unei secţiuni **off** nu este nicidecum acela de a opera, mai la vedere ori mai pe supt ascuns, o selecţie paralelă cu aceea oficială, ci de a le oferi tuturor celor ce pot sau cred



Scenă din Revizorul de N.V. Gogol la Teatrul „Eugen Ionescu" din Chişinău (regia: Petru Vutcărău)

alte festivaluri şi multiplu premiată cu diverse alte ocazii. Desigur, selecţia din 1997 a urmărit să recupereze spectacolele importante lăsate „pe dinafară" de selecţia din 1996; mai exact produse după festivalul acela „experimental". Principiul e, la rigoare, acceptabil, dar senzaţia (fie şi falsă) unei anume labilităţi a criteriilor (fie şi strict temporale) nu poate fi evitată.

O senzaţie asemănătoare (neimputabilă, de astă dată, vreunei alte „moşteniri" decât aceea etno-

că pot să se înfăţişeze publicului un minimum de informaţii şi de sprijin logistic.

Dar să punem, deocamdată, toate acestea – şi alte inadvertenţe regretabile, precum publicitarea cvasi-inexistentă a evenimentului în mass-media, puţinătatea şi „modestia" materialelor de propagandă (cu două săptămâni înaintea deschiderii festivalului dispuneam doar de o biată pagină conţinând programul şi un nume greşit: **Nopţile călugăriţei portugheze** „după Maria Alcoforado", în loc de

Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ şi Leopoldina Bălănuţă în O batistă în Dunăre **de D.R. Popescu la Naţionalul din Bucureşti (regia: Ion Cojar)**

Mariana Alcoforado!) – nu pe seama balcanismului nostru incorijibil, ci pe seama pripei în care a fost organizat festivalul. (Deşi, parcă, nici ăsta nu e chiar un semn de europenizare...) Pentru că, până la urmă, ceea ce contează, totuşi, în primul rând, este oferta propriu-zisă a festivalului.

Aceasta trebuie apreciată, după părerea mea, nu din punctul de vedere al spectacolelor care ar mai fi putut intra în discuţie, ci din punctul de vedere al spectacolelor care nu „aveau voie" în nici un caz să lipsească de la o reuniune de asemenea anvergură. Or, astfel privit, afişul festivalului se situează, cred, la un nivel de rigoare pe care (unele dintre) ediţiile anterioare l-ar putea invidia. Alături de spectacolele deja amintite până aici, **Hamlet**, **Doi gemeni veneţieni**, **Scaunele**, **Poate, Eleonora...** sunt, într-adevăr, montări obligatorii în „teatrografia" oricărui om interesat, ca specialist ori ca amator, de peisajul scenic actual din România (ba chiar şi din Republica Moldova, reprezentată acum de **Revizorul** chişinăuan). Iar unul dintre lucrurile cele mai îmbucurătoare este acela că printre aceste spectacole se numără nu mai puţin de trei puneri în scenă ale unor texte româneşti, selecţionate, de astă dată, nu pe temeiul concesiilor făcute patriotismului rău înţeles, ci datorită calităţii lor intrinseci. Dacă le adăugăm şi spectacolul de închidere, cu premiera absolută **Petru sau Petele din soare**, căpătăm, pentru prima dată în anii din urmă, o imagine reconfortantă asupra teatrului românesc: un teatru în care arta scenei şi dramaturgia nu se mai situează la polul + şi la polul –, ci se îmbină firesc într-un nucleu puternic, unde talentele (şi ambiţiile) pot coexista în deplină armonie. Iată, poate, un pas spre o perfecţiune cu care toată lumea ar fi de acord.

ALICE GEORGESCU

Post-festum

Din punct de vedere etimologic, **festival** înseamnă, ca şi **festivitate**, o întâmplare sărbătorească, un prilej, aşadar, de bucurie şi satisfacţie. **Festivitatea** decernării premiilor, în finalul **Festivalului** Naţional de Teatru, trebuia prin urmare să producă o cantitate dublă de bucurie şi satisfacţie. Nu numai premianţilor, ci şi tuturor (sau, măcar majorităţii) celor care o aşteptaseră „pe margine", făcând pronosticuri şi întocmind clasamente. Desigur, în orice competiţie există, prin forţa lucrurilor, nu doar învingători, ci şi învinşi, nu doar fani mulţumiţi, ci şi suporteri dezamăgiţi. Corectitudinea unei întreceri în care valorile se măsoară nu cu metrul, kilogramul sau cronometrul, ci cu etalonul încă neomologat al priceperii şi gustului câtorva judecători instituiţi ad-hoc (adică pentru împrejurarea respectivă), poate fi apreciată după media mulţumirilor şi dezamăgirilor pe care le provoacă rezultatele întrecerii. Atât cât am putut deduce din investigaţiile întreprinse imediat după consumarea întâmplării sărbătoreşti din seara de 30 noiembrie (dar şi din ecourile ulterioare), această medie a fost pozitivă în cazul Premiului de originalitate, oferit de UNITER şi decernat regizorului Alexandru Tocilescu pentru spectacolul **Poate, Eleonora...** Reacţii împărţite a stârnit Premiul Primăriei Bucureşti, împărţit de juriu, la rândul său, între Mariana Mihuţ (pentru rolul interpretat în **O batistă în Dunăre**) şi Vlad Mugur (pentru regia spectacolelor **Doi gemeni veneţieni** şi **Scaunele**), căci a răsplăti cu aceeaşi distincţie – care nu e una pentru originalitate, performanţă sau excelenţă – două contribuţii creatoare **structural** diferite este o soluţie cel puţin stranie şi, lucru mult mai periculos, de o frapantă lipsă de profesionalism; te poţi aştepta la o asemenea decizie din partea unui „conclav" format din vânzători de peşte şi din căruţaşi, nicidecum din partea unor **specialişti** (teoreticieni şi practicieni) în arta teatrului. O medie categoric negativă în materie de receptare a obţinut, în fine, Premiul Ministerului Culturii (de fapt, Marele Premiu), atribuit spectacolului **Chira Chiralina**, spectacol frumos şi tulburător, dar insuficient sub raportul susţinerii actoriceşti, majoritatea interpreţilor fiind neprofesionişti. Or, după cum ştie orice profan (mai bine, s-ar părea, decât **specialiştii**), un spectacol înseamnă regie, scenografie, muzică etc. cel puţin în aceeaşi măsură în care înseamnă **actorie**.

Altfel, în ciuda puţinătăţii premiilor, majoritatea reprezentaţiilor participante s-au ales cu câte ceva. Ignorate au rămas doar **Nopţile călugăriţei portugheze**, **Revizorul** şi **Hamlet**. Dacă, în legătură cu primele două, atitudinea judecătorilor poate fi înţeleasă, **completa** neglijare a excepţionalului spectacol realizat, la Teatrul Naţional din Craiova, de regizorul Tompa Gábor deschide calea unor presupuneri atât de neplăcute privind moralitatea vieţii teatrale (dar şi civile) din România, încât e preferabil să punem împrejurarea pe seama fragilităţii criteriilor estetice ale persoanelor din componenţa juriului. Situaţie, la urma urmei, nu mai puţin alarmantă.

Cum spuneam, rezultatele unei competiţii nu pot mulţumi pe toată lumea. Dar nu e păcat să se transforme într-un amestec de perplexitate, suspiciune şi iritare – stări de spirit ce nu pot să nu întunece şi bucuria firească a premianţilor – ceea ce trebuia să fie sărbătoarea supremă a teatrului românesc? Este, oare, inevitabil să existe şi o tristeţe **post-festum**? ■ **A.G.**

● MARELE PREMIU: **Chira Chiralina** de Cătălina Buzoianu, după Panait Istrati (Teatrul „Maria Filotti" din Brăila) ● PREMIUL PRIMĂRIEI BUCUREŞTI, ex-aequo: Mariana Mihuţ pentru rolul Cezara din piesa **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu (TNB), şi Vlad Mugur pentru regia spectacolelor **Scaunele** de Eugen Ionescu şi **Doi gemeni veneţieni** de Carlo Goldoni (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj)● PREMIUL PENTRU ORIGINALITATE ÎN CREAŢIA TEATRALĂ, oferit de UNITER: Alexandru Tocilescu pentru regia spectacolului **Poate, Eleonora...** de Gellu Naum, (Theatrum Mundi).

De ce aşa şi nu altfel

Când cineva face ceva, cea mai profitabilă atitudine pentru cei de pe margine este să fie nemulţumiţi: de ce biroul de organizare a întârziat distribuirea invitaţiilor, de ce secţiunea off cuprinde spectacole mai bune decât cea oficială, de ce acţiunea off a fost anunţată atât de târziu şi n-a avut parte de popularizarea necesară, de ce juriul e aşa şi nu altfel şi aşa mai departe, până la transformarea tuturor calităţilor în cusururi şi viceversa.

Selecţia – oficială şi ne – a fost până la urmă reprezentativă pentru teatrul românesc, partea a reflectat ambiţiile şi deschiderile întregului. Impresia generală a fost mai bună decât adiţionarea calităţilor şi defectelor fiecărui spectacol separat. La fiecare spectacol am auzit aplauze furtunoase şi cadenţate în sală şi respingeri categorice în holuri.

Aşa rău popularizat cum a fost, Festivalul ne-a învăţat să considerăm înghesuiala sufocantă de la intrare şi din săli drept o formă de existenţă a sărbătorii. Teatrul nu se face petru bolnavii de agorafobie. Dimpotrivă. Dar, pentru a-şi împlini vocaţia, ar fi poate util ca trupele din ţară să dea mai multe spectacole în oraşul Festivalului: atunci vom putea măsura ceva mai corect dragostea publicului. Acum înregistrăm devotamentul oamenilor de teatru şi al prietenilor lor.

S-au dat şi premii. Discutabile şi discutate, ca de obicei. Cei care le-au primit au avut tot dreptul să se bucure. Tot aşa cum cei ocoliţi au avut tot dreptul să fie nemulţumiţi. Stăruie o anumită ambiguitate: cui îi aparţine premiul UNITER? Teatrului care a produs spectacolul şi al cărui director s-a urcat primul pe scenă, sau regizorului Alexandru Tocilescu, care l-a gândit şi a smuls, când a ajuns pe podium, ceea ce considera că i se cuvine? Sunt cele cinci spectacole, într-un fel sau altul premiate, cele mai bune? Va fi greu de găsit o majoritate în acest sens. Reprezintă juriul majoritatea? O reprezintă pe directoarea Festivalului? Materializează opţiunea Ministerului Culturii, stabilind astfel o ierarhie oficială? Evident, la toate aceste întrebări răspunsul este nu. Premiile sunt o răsplată materială administrată de cinci oameni. Şi cum UNILEVER a fost sponsorul principal al Festivalului, rămâne speranţa că cele mai dificile pete (chiar şi cele din soare, nu-i aşa, Vlad Zografi?) vor fi până la urmă curăţate.

MAGDALENA BOIANGIU

DUMITRU SOLOMON

Actorii și drepturile lor

După ce și-a consumat uvertura în învățământ, sănătate și cultură, luându-și o pauză de respirație pentru a mătura triumfal Valea Jiului și rafinăriile, Reforma va trebui să se întoarcă în cultură. Revistele culturale au fost zguduite puternic (în mod egal cele falimentare și cele viabile, mai abitir parcă acestea din urmă), fără să li se dea cadou câte douăzeci de salarii înainte, precum minerilor, ci, dimpotrivă, făcându-se uitate vreo trei salarii din urmă. Poate că e și normal să se întâmple așa, redactorii fiind puțini și inofensivi, vreo două sute, față de cele câteva zeci de mii de mineri care ne-au dat fiori în 1990 și 1991, înnegrind și înroșind străzile Bucureștiului.

Cei din teatre, care au sperat opt ani că valul economiei capitaliste îi va ocoli, lăsându-i pe o insulă calmă și fericită, cum se poate vedea doar prin desenele animate, se vor întâlni foarte curând cu fluxul restructurărilor, al disponibilizărilor și al selecției dure. Așa cum scriam în urmă cu câțiva ani în paginile revistei noastre, egalitarismul comod și soporific, trăgând la nepăsare, lene și farniente, va trebui să cedeze locul, la un moment dat, concurenței aprige și necruțătoare. Momentul dat a venit. Teatrele vor lucra numai cu cei talentați, apți de muncă și dornici de muncă. Ceilalți, vrând-nevrând, vor rămâne pe dinafara bugetului, care se va restrânge drastic. În cele mai multe cazuri, se va lucra cu contracte pe termen limitat (o stagiune, un spectacol, o serie de spectacole...), iar actorii rămași fără contracte vor trebui, spre a-și câștiga existența, să facă altceva.

De la acest **altceva** începe, de fapt, discuția. Ce **altceva** știe să facă un actor decât să se introducă în pielea unui personaj care nu este el însuși? Actorul nu exprimă altceva decât exprimă de fapt arta: un **joc secund**. Metafizic vorbind, un actor nu poate bate un cui, el se preface că bate un cui, un actor nu poate conduce o locomotivă, dar îl poate imita perfect pe cel care conduce locomotiva, un actor nu poate fi frizer decât jucând rolul lui Figaro, nu poate fi rege decât interpretându-l pe Lear, nu poate fi ministru decât în pielea lui Talleyrand (Ion Caramitru reprezintă, sperăm, o fericită excepție). Actorul nu este un erzaț, un impostor, un copiator, ci produsul unei creații artistice, este o comparație care și-a înghițit termenul de pornire, o umbră imaterială care și-a ucis materia, o **metaforă**. Nu poți pune o metaforă să mătură străzile. Asta ar fi latura **metafizică** a personalității actorului. Din păcate, există și o latură fizică, materială, tehnică. Un actor trebuie să mănânce, să se îmbrace, să se apere de frig, să crească copii, să citească, să se uite la televizor și, chiar, să meargă la teatru.

Prin urmare, ce va face actorul în momentul în care va trebui să înfrunte reforma, restructurarea, altfel zis, capitalismul? Unii spun: vom lupta, vom ieși în stradă, vom face grevă! Alții, fataliști, pătrunși încă de pe băncile sau scenele școlii de spiritul „Mioriței", spun: Ei bine, vom pieri! În sfârșit, scepticii exclamă: Vom vedea! Nici unul dintre răspunsurile acestea nu mi se pare plauzibil, realist, cu atât mai puțin productiv.

Sunt încredințat că oamenii scenei nu trebuie să fie luați pe nepregătite, oricare ar fi schimbarea din existența lor profesională pe care o va impune realitatea. În țările capitaliste, actorii au trecut de mult prin avatarurile pe care la vor avea de trăit actorii noștri. Mai întâi, înainte să-și pună problema schimbării profesiei, aceștia din urmă trebuie să-și pună problema păstrării și a continuării profesiei. Pentru asta, ei trebuie să se facă necesari teatrului, cinematografului, televiziunii, Radioului, să-și valorizeze calitățile, chiar dacă nu sunt mari talente, ci doar buni meseriași. E nevoie ca managerii și regizorii din teatre, cinematografie și Radio, în țară și în străinătate, să fie informați, să-i cunoască pe actori, să beneficieze de o bancă de date. În acest sens, atât UNITER, cât și agențiile de impresariat, dintre care una, Show-Biz, își face remarcată în mod hotărît prezența, prin managerul său general, în paginile acestui număr al revistei noastre, pot funcționa ca factori de relație. Diferite instituții de spectacol vor putea avea în permanență o imagine exactă a gradului și perioadelor de folosire a actorilor, datorită tocmai acestor agenții artistice. În condițiile sistemului contractual, actorii vor putea astfel nu numai să-și mențină și să-și impună **box-office**-ul, dar și să evite deprofesionalizarea.

S-ar putea pune întrebarea: ce vor face actorii între două spectacole, cum își vor asigura traiul zilnic? Răspunsul nu este greu de dat: un contract este incomparabil mai consistent decât salariul mediu pe care-l primește un actor în momentul de față, ceea ce îi asigură supraviețuirea în spațiile intercontractuale și se adaugă eventualelor ajutoare de șomaj obținute în interstiții. UNITER-ul și agențiile de impresariat se vor bate pentru contracte cât mai substanțiale, fiind și interesul lor să obțină mai mult, în limitele procentuale respective.

Există, însă, în afară de roluri, pe scenă sau pe ecran, o serie de alte ipostaze pe care actorii și le pot apropria și în care pot chiar străluci. În prezentarea unor spectacole, emisiuni, concursuri, manifestări culturale, politice sau sportive, nu cred că poate fi cineva mai bun, mai expresiv, mai convingător decât un actor instruit. La fel, în cazul unor reclame. Pentru asta, e suficient să ne amintim prezența fadă, inexpresivă, redundantă a unor prezentatori de radio și televiziune, care stâlcesc substantivele comune, pocesc substantivele proprii, bălmăjesc verbele și adjectivele, frazează anapoda, introducând accente fanteziste în biata limbă română și stricând ceea ce nici școala nu mai poate repara. În afară de toate acestea, la televiziune, unii dintre ei arată ca niște ființe extraterestre din filmele lui Spielberg. Cu unele excepții care demonstrează că actorii pot vorbi, pe scenă, molfăit, ininteligibil, peltic, inexpresiv, cu greșeli gramaticale sau de frazare, cei ce au trecut prin academii de artă teatrală sunt mai apți pentru meseriile de „purtători de cuvinte" decât inginerii sau contabilii. Numai că actorii vor fi și ei supuși legilor neiertătoare ale concurenței, iar cei ce nu se vor dovedi **foarte buni**, indiferent de locul de desfășurare a profesiei, vor trebui să cedeze în favoarea altora, mai buni.

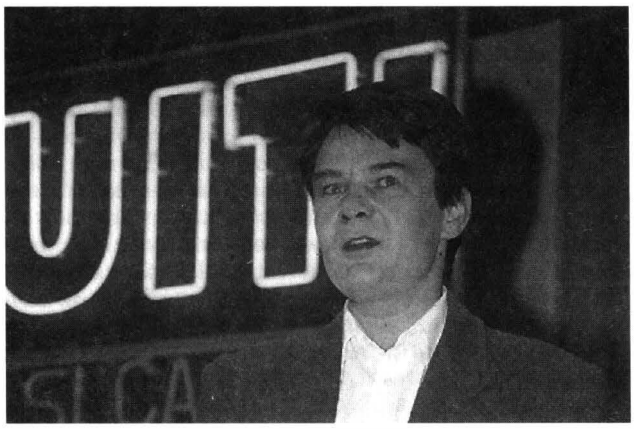
În orice caz, e limpede că așa cum s-a trăit până acum, cei muncitori la un loc cu cei leneși, cei talentați la un loc cu cei fără har, nu se va mai putea trăi. Actorii nu trebuie să dispere însă. Unul dintre ei a ajuns totuși președinte al Statelor Unite ale Americii. ■

„Respect demnitatea actorului, de la debutanți la vedete“

– interviu cu Cristian Rotaru-Segall, director al Agenției de impresariat artistic SHOW-BIZ Talents Agency –

S-a scris mult de-a lungul timpului despre umila condiție a actorului și a artistului român în general. Marii noștri actori trăiesc în condiții nedemne de valoarea lor; personalități care, pe alte meleaguri, ar fi înconjurate de respectul general, se zbat în România în anonimat și indiferență generală. Vorbele, deși incisive, au devenit de prisos. Acestor oameni pătimași ce și-au petrecut anii prețioși ai tinereții pe băncile Institutului de Teatru, și apoi cei ai maturității în săli lipsite de căldură, pentru a aduce în sufletul spectatorilor o lume de visuri, speranțe și iluzii, nu le pot fi de ajuns cuvintele. ***„A venit timpul faptelor“****, afirmă dl Cristian Rotaru-Segall, pe care o mare parte a actorilor, mai ales din București, îl cunosc deja.*

■ Mă numesc Cristian Rotaru-Segall, am absolvit IATC în anul 1984 la clasa dnei profesor universitar Sanda Manu. Ca actor, am jucat la teatrele din Suceava, Craiova și la Teatrul Evreiesc de Stat din București până în 1997, când s-a înființat firma de casting și impresariat artistic SHOW-BIZ – agenție de talente. Experiența pe care am avut-o ca actor m-a convins de necesitatea apariției unei agenții de impresariat artistic. De-a lungul anilor, m-am lovit de mentalitatea producătorilor de film, de situația neplăcută în care actorul este nevoit să-și negocieze propriul talent. Această agenție s-a „născut“ din necesitatea impresarierii actorilor și artiștilor consacrați și din dorința de a oferi artiștilor tineri șansa consacrării. Activitatea noastră se desfășoară în folosul actorilor, pentru stabilirea realistă a valorii lor, pentru promovarea imaginii lor pe piața românească și internațională. Un sprijin deosebit ne este oferit de trustul Media Pro Internațional care va realiza un mare număr de producții autohtone – filme de mediu și lung metraj, seriale, emisiuni de divertisment, jocuri și concursuri –, producții ce nu pot fi realizate fără aportul actorilor români. Agenția este structurată pe departamente: actori, soliști și formații muzicale, modele, figurație și copii. Prin integrarea în sfera de activitate a agenției a artiștilor consacrați (dar și a debutanților) din teatru, cinematografie sau televiziune, urmărim stabilirea unei valori de contract, precum și creșterea permanentă a acesteia prin găsirea unor noi posibilități de afirmare a talentului artiștilor. După mai puțin de trei luni de activitate, aproape două sute de actori sunt deja impresariați de agenția noastră, ceea ce denotă că „fenomenul“ era așteptat în lumea artistică și va conduce



la reconsiderarea statutului actorului român. La o scurtă trecere în revistă, pe listă se regăsesc nume de rezonanță ale scenei și ecranului: Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Ștefan Iordache, Adrian Pintea, Draga Olteanu-Matei, Valentin Uritescu, Mariana Mihuț, Maria Ploae, Teodora Mareș, alături de actori tineri în plină afirmare.

❑ **O parte din cei care nu sunt pe listă se tem de ideea exclusivității.**

■ Toată lumea se sperie din acest motiv, dar exclusivitatea nu trebuie înțeleasă în sens restrictiv. Agenția nu îngrădește activitatea actoricească, putem negocia orice fel de colaborare și urmărim să nu fie afectate imaginea și cota valorică a artistului. Dacă – de pildă – un actor are o prestație de 10 000 000 de lei, el s-a plasat la o cotă valorică sub care nu trebuie să coboare. Sunt, însă, actori care, din păcate, se subevaluează și care acceptă prestații mult sub valoarea lor. Iată, ca exemplu, o solicitare din partea TVR pentru tânărul Alin Panc. Acesta dorea să joace aproape gratis, dar nici măcar suma care îi revenea nu putea fi plătită de către TVR într-un timp rezonabil. În această situație, prestația sa către TVR a fost oferită în mod gratuit, iar onorariul cuvenit a fost asigurat de către noi. Respect demnitatea actorului, de la debutanți la vedete.

❑ **Probabil că, după ce vor citi interviul, majoritatea actorilor din România vor dori să intre în sistem!**

■ Actorii au numai de câștigat. Ideea de sindicat actoricesc nu poate funcționa decât în această formulă. ATF-ul „scoate“ actori, dar nu-i învață că trebuie să aibă grijă de imaginea proprie, care se câștigă foarte greu, dar se pierde foarte ușor.

❑ **Nu v-a fost greu să renunțați la actorie?**

■ M-am transformat din actor în impresar, tocmai pentru că înțeleg foarte bine ce înseamnă să renunți la actorie. Eu continui de fapt actoria chiar și aici. Joc un rol care nu a fost încă scris în România. Îl scriu singur și îl joc tot singur, pentru că la noi nu a existat acest sistem de impresariere. Niciodată nu am făcut un rol pe jumătate. Am asistat la prea multe umilințe ca actor și am convingerea că acestea trebuie să înceteze.

IOANA FLOREA

TIMIŞOARA

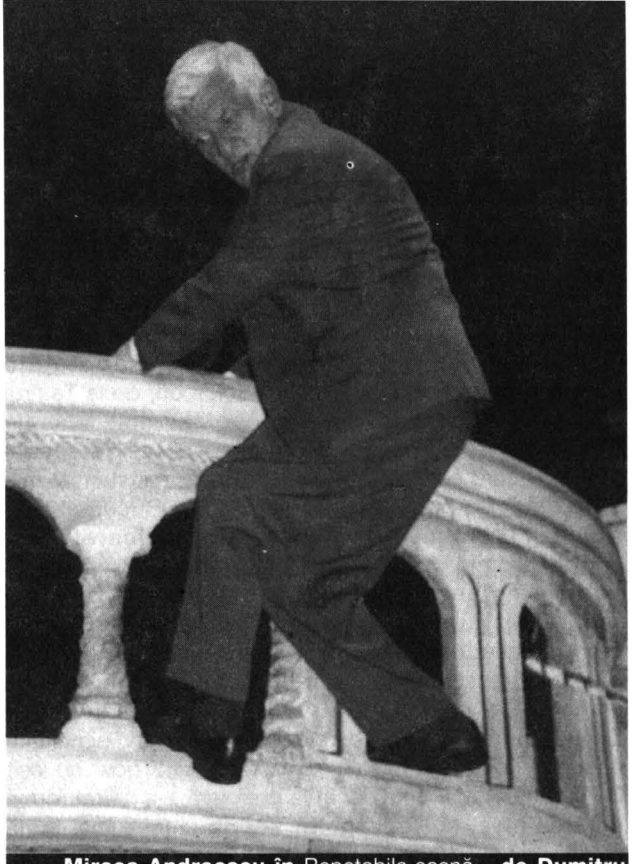
Cum se sărbătorește dramaturgia națională

Acum câtva timp, la o emisiune „Scena" urmând îndeaproape Festivalului Dramaturgiei Românești de la Timișoara (2–8 octombrie), regizorul Alexandru Tocilescu, în obișnuita vână polemică, îi contrazicea aprig pe cei ce susțin că în România există prea multe astfel de manifestări. E bine, zicea el, să fie, dimpotrivă, și mai multe, cât mai multe, fiindcă, pentru orașul care organizează un festival, acesta se transformă într-o sărbătoare colectivă, făcându-i pe oameni să iasă din case și să vină la teatru. Este, firește, un punct de vedere la care orice ins cu scaun la cap și cu dragoste de teatru la suflet nu poate decât să subscrie entuziast. Admițând, bineînțeles, că lucrurile stau chiar așa în privința „sărbătorii colective" ș.cl. Realitatea e, însă, un pic diferită. Povestea cu sărbătoarea (care s-ar traduce, în termeni mai puțin poetici, prin: năvală de spectatori la casele de bilete) se verifică, îndeobște, numai în cazul reprezentațiilor date de trupe cu renume – de regulă, din București. Altminteri, am văzut destule „sărbători" în timpul cărora sălile erau destul de goale ca să-ți sugereze mai degrabă – iertată fie-mi comparația – parastasul unui mort sărac. Dar, în sfârșit, multe, puține ori taman câte trebuie, festivaluri se organizează și încă se vor mai organiza, căci pentru ele se vor găsi întotdeauna bani; chiar dacă pentru repararea acoperișului care curge, a robinetelor care nu curg și a scenei care stă să pice nu se găsesc. Cum, însă, în materie de reglementări financiare, în România imbecilitatea pare să lucreze mână în mână cu reaua-voință, să ne mulțumim cu ce avem și să mergem voioși la festivaluri.

La Timișoara, trebuie să recunosc, am mers într-adevăr cu voioșie. Și asta pentru că, spre deosebire de unii confrați și de o sumă de regizori, eu cred că dramaturgia românească există; mai mult, că e chiar, una peste alta, bunicică. Și mai cred că ea merită un festival și că acel festival merită banii pe care-i capătă. Oricum, **acest** festival i-a meritat – și iată-mă, aici, perfect de acord cu Alexandru Tocilescu. Nu-i vorbă, domnia sa avea motive solide pentru a susține ideea, fiindcă selecția operată de criticul Cristina Dumitrescu, directorul reuniunii, și de regizorul Ștefan Iordănescu, directorul Naționalului timișorean (care a găzduit-o) a reținut două spectacole purtându-i semnătura: **Poate, Eleonora...** de Gellu Naum, de la Theatrum Mundi, și **Repetabila scenă a balconului** de Dumitru Solomon, de la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Brașov. Mai mult, ambele reprezentații s-au bucurat de frumos succes. În special prima – care s-a înfățișat, la Timișoara, substanțial mai bine decât la premiera absolută de la București – a ridicat, literalmente, publicul în picioare, deși suprarealismul nu părea cel mai potrivit mijloc de a-i captiva pe neastâmpărații spectatori din capitala Banatului. Și deși accidentul survenit în mijlocul reprezentației, când Tudorel Filimon s-a rostogolit în fosă, putea să transforme totul într-un triumf – nescontat – de ilaritate. Dar spiritul mereu tânăr și surprinzător al lui Gellu Naum – personaj, de altfel, fascinant prin simplitate necontrafăcută – și talentul regizoral al lui „Toca" au ieșit învingătoare. Mai bine decât la premieră s-a arătat, după părerea mea, și **Repetabila scenă...** (cea mai bună piesă a anului 1995, la concursul UNITER), cu toate că, spre marea supărare a lui Tocilescu, vocile actorilor răzbăteau spre sală cu agasante intermitențe.

Un alt recordman al festivalului a fost Dumitru Radu Popescu, prezent în selecție cu două piese: **O batistă în Dunăre**, excelentul spectacol realizat, la Naționalul din București, de Ion Cojar, și **Păpușarii cehi**, montare a teatrului-gazdă, regizată de Ioan Ieremia. Din păcate, pe aceasta din urmă nu am putut-o vedea. Și mi-a părut cu adevărat rău, pentru că sunt curioasă oricând să asist la ceea ce se cheamă „un spectacol controversat". **Batista...** am revăzut-o însă – și mi-a plăcut la fel de mult ca la premieră, în ciuda modificărilor impuse mizanscenei de spațiul de joc, considerabil diferit de acela de la TNB. Dar ce contează astfel de amănunte pe lângă superbul joc al Leopoldinei Bălănuță, al Ilenei Stana Ionescu și al Marianei Mihuț, care te face, oricât de critic ori ne-critic ai fi, să uiți de tot și toate? Acestea

© **Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuț și Leopoldina Bălănuță în** O batistă în Dunăre **de D.R. Popescu la TNB (regia: Ion Cojar)**



Mircea Andreescu în Repetabila scenă... **de Dumitru Solomon la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov (regia: Alexandru Tocilescu)**

sunt, cred eu, veritabilele sărbători în teatru. Iar reacţia publicului mi-a confirmat părerea.

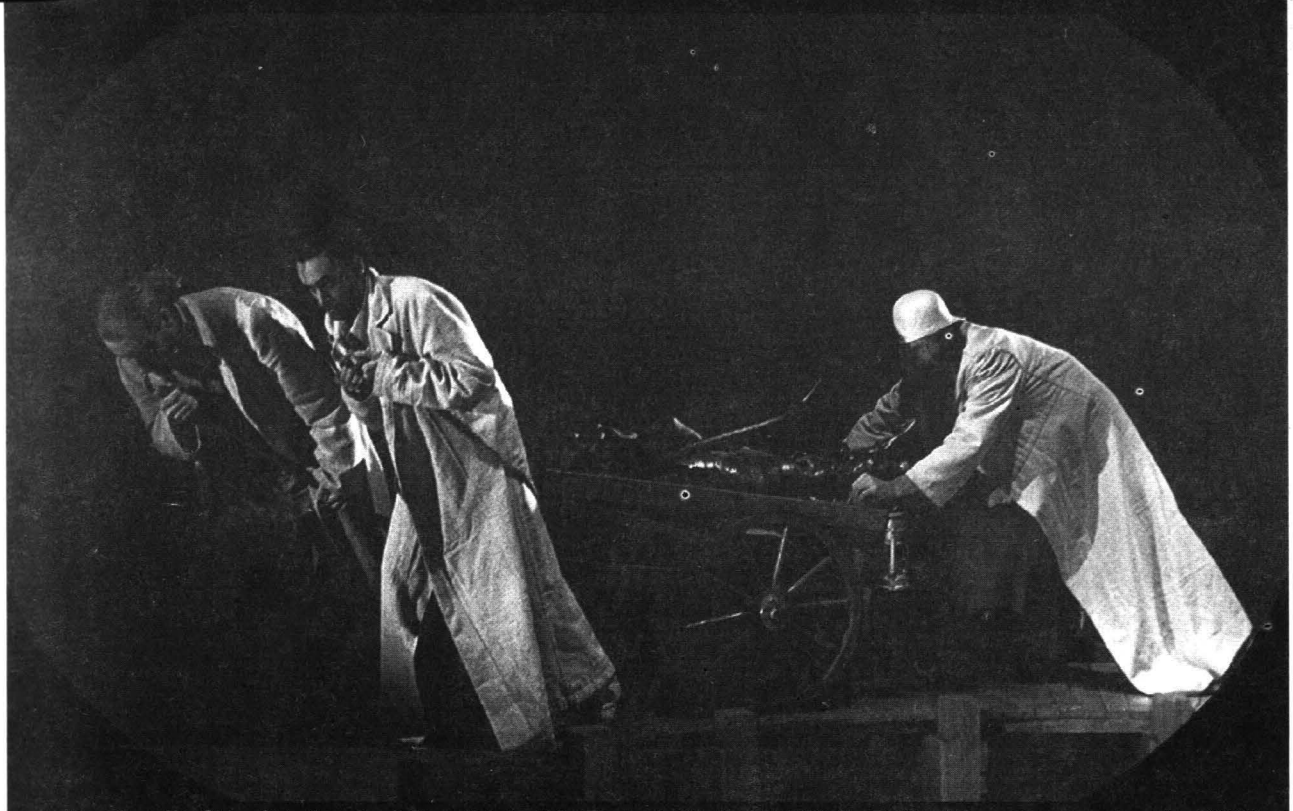
De o foarte călduroasă primire s-a bucurat şi **Chira Chiralina** Cătălinei Buzoianu, a lui Panait Istrati şi a Teatrului „Maria Filotti" din Brăila – un pic „tras la teamă"; la tema festivalului, desigur, pentru că aici nu e vorba chiar despre **dramaturgie românească**, ci mai degrabă, ca să ne jucăm puţin cu vorbele, despre dramatizare romanescă. Pe de altă parte, însă, Atelierul de dramaturgie susţinut, în zilele reuniunii, de Cătălina Buzoianu a demonstrat dincolo de orice dubiu, din câte am auzit, că un regizor inteligent şi talentat poate deveni fără probleme şi autor de text teatral. Ceea ce, de altfel, a demonstrat practic şi **Chira**, spectacol în legătură cu care, mărturisesc, nu pot fi „obiectivă" pentru motivul pur i-raţional că mă emoţionează de fiecare dată (şi acum a fost a treia) până la împăienjenirea privirii. Ce să-i faci, şi criticul e om, deşi unii nu sunt prea convinşi de asta...

Pentru că la această ediţie, a IX-a, festivalul şi-a propus să trateze dramaturgia autohtonă fără a ţine seama de criteriul vârstei textelor, în selecţie şi-au găsit locul şi piesa clasică, ba chiar şi cea preclasică. Prima categorie a fost ilustrată de **D'ale carnavalului**, în viziunea regizorală a lui Laurian Oniga şi în interpretarea Teatrului „A. Davila" din Piteşti. Faţă de varianta-princeps (pe care o văzusem astă-vară „la ea acasă"), versiunea prezentată la Timişoara era mult (şi bine) simplificată în direcţia dezalegorizării; din nefericire, regizorul nu a intervenit (nici nu mai putea s-o facă acum) în alt punct nevralgic al montării: audibilitatea şi vizibilitatea actorilor, aşa încât, din sală, replicile lui Caragiale şi siluetele interpreţilor mai mult se ghiceau decât se percepeau. Să sperăm că pentru echipa piteşteană, aflată în serioasă reconstrucţie, insuccesul timişorean va fi un motiv nu de a abandona lupta, ci de a o continua. În a doua categorie s-a înscris tripticul alcătuit, sub titlul **O seară romantică**, din **Cinel-Cinel** de Vasile Alecsandri, **Un poet romantic** de Matei Millo şi **Muza de la Burdujăni** de Constantin Negruzzi. Sorana Coroamă Stanca şi Teatrul Naţional din Iaşi au produs un spectacol agreabil, drăgălaş şi sprinteior, căruia un dram de „distanţare" nu i-ar fi fost deloc neprielnic; nici nouă.

Festivalul s-a încheiat cu o reprezentaţie-cadou pentru credincioşii săi: **Don Quijote de la Mancha** după Cervantes, în adaptarea şi regia Cătălinei Buzoianu care, într-un timp-record, a realizat spectacolul cu o trupă spaniolă numită „Cal Teatro". Concepută pentru „aer liber", montarea a părut un pic înghesuită în sala TNT, de unde eu, una, am privit-o, de altfel, dintr-un unghi imposibil. Am remarcat, totuşi, câteva momente sensibil compuse, muzica foarte bine aleasă şi candoarea (inclusiv profesională) a actorilor. Dar cum, trebuind să nu pierd trenul, am pierdut ultimele zece minute ale spectacolului, nu mă pot lansa în consideraţii mai ample.

Oricât li s-ar părea de ciudat celor obişnuiţi cu tipicul festivalier, la Timişoara nu au existat colocvii, dezbateri, mese rotunde etc. pe tema dată: dramaturgia românească. Personal, nu le-am regretat lipsa; ar fi fost un timp pierdut cu aceleaşi lamentaţii ce răsună de ani şi ani în astfel de prilejuri. De altminteri, Atelierele (pe lângă cel de dramaturgie s-au mai desfăşurat, sub conducerea lui Victor Ioan Frunză, respectiv a Marinei Constantinescu, unul de artă dramatică şi unul de critică)

Scenă din Poate, Eleonora **de Gellu Naum la Theatrum Mun (regia: Alexandru Tocilescu)**



Imagine din Chira Chiralina **după Panait Istrati la Teatrul „Maria Fllotti" din Brăila (dramatizarea şi regia: Cătălina Buzoianu**

erau presupuse a suplini cumva această lipsă. Pentru asta ar fi fost însă nevoie ca ele să-şi aplice lucrările nu unor teme generale, ci tocmai textului românesc de teatru; pare-se că nu s-a întâmplat aşa. O altă absenţă – regretabilă, de astă dată – a fost aceea a multor dramaturgi în viaţă şi activi. O discuţie **între ei** pe marginea spectacolelor cu piesele proprii şi ale celorlalţi, recunosc, m-ar fi interesat. După cum m-ar fi interesat – şi, am avut impresia, şi pe spectatori – un dialog spontan, imediat după fiecare reprezentaţie, între dramaturgi, regizori, actori şi publicul doritor să participe. Astfel de convorbiri, obişnuite în Occident, pot fi, cred, folositoare tuturor părţilor. Eventual, la anul...

Oricum, festivalul timişorean a fost, incontestabil, o reuşită. Poate nu atât ca „sărbătoare", dar ca tentativă de strângere laolaltă (şi de întrecere implicită) a unora dintre cele mai reprezentative spectacole cu piese româneşti. Or, pentru aşa ceva ocaziile nu sunt niciodată prea multe.

ALICE GEORGESCU

Început de personaj

Festivalul de dramaturgie contemporană de la Timişoara a incorporat, pe tot parcursul său, trei „ateliere" de creaţie: unul de dramaturgie, condus de Cătălina Buzoianu, unul de actorie, condus de Victor Ioan Frunză, şi altul de critică teatrală, condus de Marina Constantinescu. M-am aflat, într-o dimineaţă, la deschiderea „atelierului" de dramaturgie, unde Cătălina Buzoianu, pe care credeam a o cunoaşte bine din spectacolele ei, mi s-a revelat de astă dată ca personaj. Un personaj dedus nu din operă, din critica asupra operei sau din mărturiile celor din jur, ale contemporanilor săi, ci din propriile dezvăluiri. Un personaj autocreat. Regizoarea n-a încercat, cel puţin în prima dintre întâlnirile sale cu scriitorii, criticii şi publicul, să dea lecţii de dramaturgie, de dramatizare sau de punere în scenă. Ea a povestit. A povestit cum şi-a compus spectacolele, cum a colaborat cu autorii, cu actorii, cu teatrele, cum a transgresat texte de proză în texte dramatice, cum i s-a opus cenzura şi cum s-a opus ea cenzurii, cum a lucrat în Israel sau în Spania, a povestit despre comunicări misterioase cu literatura, cu actorii, cu publicul, despre greutăţi şi despre triumfuri. A fost o naraţiune egală, fluidă, caldă, învăluitoare, fără lamentări şi fără strigăte de război, fără patetism şi fără exclamaţii, cu o voce împăcată şi gravă. Părea că spune un basm menit să încânte, să aşeze lucrurile şi nu să le disloce.

foto: Corina Tudose

Ce am descoperit în urma acestei poveşti-spovedanii? Că regizoarea a montat un număr nebănuit, impresionant de spectacole şi că unele dintre aceste spectacole au marcat nu numai teatrul românesc contemporan, dar au marcat-o şi pe autoarea lor. Că fiecare dintre ele a însemnat o muncă epuizantă şi un transfer de energie creativă, un fel de luptă nevăzută pe viaţă şi pe moarte. Că nu e deloc uşor să faci teatru, dar e minunat. Că spectacolele Cătălinei Buzoianu păstrează în ele iubire, dăruire, spaime, nelinişti, credinţă. Personajul Cătălina Buzoianu ni s-a arătat ca o fiinţă bogată, generoasă, tristă şi, în adâncul ei, fericită.

DUMITRU SOLOMON

Secretarul literar, între secretariat și literatură

Când, acum doi ani, revista „Teatrul azi" (2/95) publica o anchetă intitulată „Ce este secretarul literar și cu ce se mănâncă?", intenționam să demonstrăm – nu doar dintr-o solidaritate cu cei ce iubesc cuvântul scris și potențialitățile lui – în ce măsură personalitatea teatrelor din România este definită și de omul care, prin „fișa postului", este responsabil cu forma finită a repertoriului. Deși – cu o singură excepție – cei interogați sunt alții, același vânt de jale străbate răspunsurile. Secretarii literari, persoane cu studii de specialitate, știu cum ar trebui să arate în mod ideal activitatea lor și măsoară distanța dintre real și ideal prin sacrificiul propriei demnități. Cei care au fost și cei care sunt se simt egal de subîntrebuințați, și de aici, probabil, izvorăște și sentimentul de nedreaptă subordonare. Ciudat e că și în cazurile când directorul teatrului exprimă o maximă înțelegere pentru misiunea secretarului literar, acesta tot spoliat de însemnele încrederii se simte. Când evocă numele unor confrați respectabili din trecut, secretarii literari de astăzi nu par să realizeze că aceștia și-au dobândit un loc, și-au marcat un spațiu în care erau (sau păreau) de neînlocuit și au devenit astfel membri respectați ai unei echipe.

E ciudat, totuși, cum nimeni nu pare interesat de ceea ce lasă în urma sa. Recent, Mariana Voicu ne arăta cu mândrie, într-o cămăruță cât un penar a Teatrului Național din Timișoara, arhiva pe care ea a organizat-o: dulapuri unde erau orânduite texte de spectacol, fotografii, cronici ale tuturor premierelor timișorene. Sigur, în epoca Internet-ului și a computerelor asemenea eforturi pot părea inutile, dacă nu ridicol-desuete. Dar cum se va introduce – când se va face – documentarea completă pe computer, dacă oamenii specializați din teatre nu sunt preocupați nici de arhivă, și nici de monografii sau istorii ale instituțiilor respective? Din aceste cărămizi s-ar putea alcătui respectul după care tânjesc atunci când urcă scările tipografiilor și împart invitațiile pentru premiere. (M.B.)

1. Cine (mai) are nevoie de secretariat literar?
2. Care este statutul secretarului literar în teatru? Există o fișă a postului care să-i delimiteze atribuțiile?
3. Cum se face (dacă se face) documentarea asupra unui autor, a unei piese ce va intra în repertoriu, a epocii în care a fost scrisă? Cui folosește acest lucru?
4. Care este relația secretar literar – director, actori, regizori, scenografi...?
5. În ce măsură este necesară prezența secretarului literar la repetiții?

DAN VASILIU, directorul Teatrului de Comedie: „Un sac pentru încasat șuturi"

1. Din punctul meu de vedere, datorită profesiei pe care o am, aceea de teatrolog, nu cred că un director de teatru se poate dispensa de secretarul literar. Fiind însă, în general, el însuși teatrolog, secretarul literar își poate adjudeca multe dintre atribuțiile celuilalt. Ca să fiu mai clar: pentru a-i conferi un statut adecvat secretarului literar, trebuie să-i lași putere de decizie în constituirea repertoriului, să faci în așa fel încât accepția termenului să se apropie mai mult de funcția **dramaturgului** din teatrul german. Din păcate, realitatea demonstrează că în teatrul de pe mapamond această profesie aproape că a dispărut. În sistemul unei piețe de teatru libere, lipsite de susținere financiară, această „funcție" a murit, ea păstrându-se și căpătând importanță doar acolo unde mai există subvenții și unele interese locale – municipale etc. Deci „dramaturgul" există, dar de fapt nu există. Viitorul lui în teatrul românesc este strâns legat de evoluția pieței noastre culturale.

2. În teatrul românesc subvenționat, secretarul literar are un statut marginal. Se crede că prezența sa este necesară doar în tipografie sau spre a face protocolul – și nici măcar asta în sensul propriu al cuvântului, el rezumându-se mai mult la alergătura cu invitațiile... În general, este un sac foarte bun pentru încasat șuturi de la oaspeți sau de la colegi: dacă invitațiile nu ajung la timp acolo unde trebuie, vinovat este cu siguranță secretarul literar; dacă afișul iese prost, tot secretarul literar este de vină! Pe scurt, statutul său este extrem de fluctuant, în funcție de loc, de problemă și de conjunctură... Poate, și de organigramă, în ultimă instanță. Eu am un proiect de fișă a postului, care sper să fie aprobat de Primărie, devenind în acest fel operant. Și aș schimba puțin chiar titulatura: nu i-aș mai spune **secretar literar**, pentru că multă lume (inclusiv presa) îl confundă cu secretarul teatrului, cu casieria, poate chiar cu Poarta... I-aș spune **dramaturg**, sau, dacă nu, ofițer de documentare, asistent... oricum, plasându-l clar în zona documentării.

3. Pentru o minte organizată e foarte simplu: există biblioteci, există INTERNET, există relații personale, dar, mai ales, există motivații... De regulă, această latură este tratată însă cu destulă superficialitate. Cui folosește documentarea? Grupului de creație format din regizor, scenograf, actori etc. Ei ar trebui să aibă o confruntare directă cu această documentare (care, să recunoaștem, se face „personal" și aleatoriu!). Cred că, dacă secretarul literar are calificarea necesară și este o persoană **culturală**, el poate fi de folos echipei cu care colaborează. Sigur că orgoliile sunt mari în teatrul românesc, dar o documentare sistematică ar trebui să intre în acțiune o dată cu momentul creației.

4. Este o întrebare care atrage un răspuns vag în condițiile sistemului teatral românesc de azi. Nu pot vorbi decât în nume personal. Eu am o relație bună cu secretarul literar, datorită și profesiei mele. În fapt, secretarul literar ar trebui să fie un soi de **dispecer de idei**. M-aș opri însă aici, pentru că, în practică,

Moment din Bastien și Bastienne **după W.A. Mozart la Teatrul „Țăndărică" (regia: Ion Caramitru)**

totul se produce la nivelul raporturilor individuale cu directorul, regizorul, scenograful, actorii... Și totul depinde de persoană și de experiența acesteia. Existau – și mai există încă – personalități în acest domeniu: Dimitrie Roman (Brașov), Elisabeta Pop (Oradea), Tudor Steriade („Bulandra"), Mariana Voicu (Teatrul Național din Timișoara), Liviu Dorneanu (T.N.B.)... Dar astfel de oameni sunt puțini! Sigur că Academia de Teatru se preocupă de pregătirea studenților și pentru această profesie, însă, din cauza salarizării proaste – extraordinar de proaste! – și a marginalizării acestei meserii în structura teatrelor, este greu să aduci „nume mari" ori să folosești integral capacitatea secretarului literar deja existent.

5. După mine, este necesară pentru corecții și consultări la nivel ideatic și pentru documentare. Apoi, realizarea caietului-program este strâns legată de concepția regizorală. Ocupându-se de „imaginea scrisă" a spectacolului, este normal ca secretarul literar să cunoască fiecare detaliu al montării.

CORINA STAN, secretar literar la Teatrul de Comedie: „Gogoșile pe care le-am înghițit în școală!..."

1 și 4. În condițiile în care nu se știe cine și de ce mai are nevoie de teatru, iar crizele de tot felul – financiare, economice etc. – ne-au copleșit, mi se pare mai mult decât ridicol să inventăm încă una: cea a secretarului literar. La întrebarea 1, cel mai simplu ar fi să răspund: nimeni, pentru că publicul nu știe că așa ceva există, personalul administrativ al unui teatru nu înțelege de ce se mai plătește un salariu în plus pentru o persoană fără de care se poate trăi foarte bine, iar actorii – care oricum se pricep cel mai bine **la toate** – nu privesc decât cel mult cu indiferență, dacă nu cu dispreț, ușa pe care scrie „Secretariat literar".

Totuși, dacă suntem un pic indulgenți, cineva mai are nevoie de secretarul literar: câțiva cronicari care au nevoie de numărul de telefon al vreunui actor, ceva „oameni de teatru" care nu știu cine a scris **Emigranții** și, poate, unii actori care nu au timp să scrie câteva rânduri pentru caietul-program și atunci apelează la „intelectualul" teatrului, că doar nu degeaba „ați terminat cinci ani de școală"! Și, în cazul meu – care, din câte cunosc, este singurul și cel mai fericit – directorul. Poate, dacă nu aș fi avut șansa să lucrez într-un teatru condus de un teatrolog, aș fi fost și mai dezamăgită și sigur mult mai năucită de diferența uriașă dintre gogoșile pe care le-am înghițit în timpul școlii despre secretariatul literar și acest simulacru de post pe care îl ocupăm.

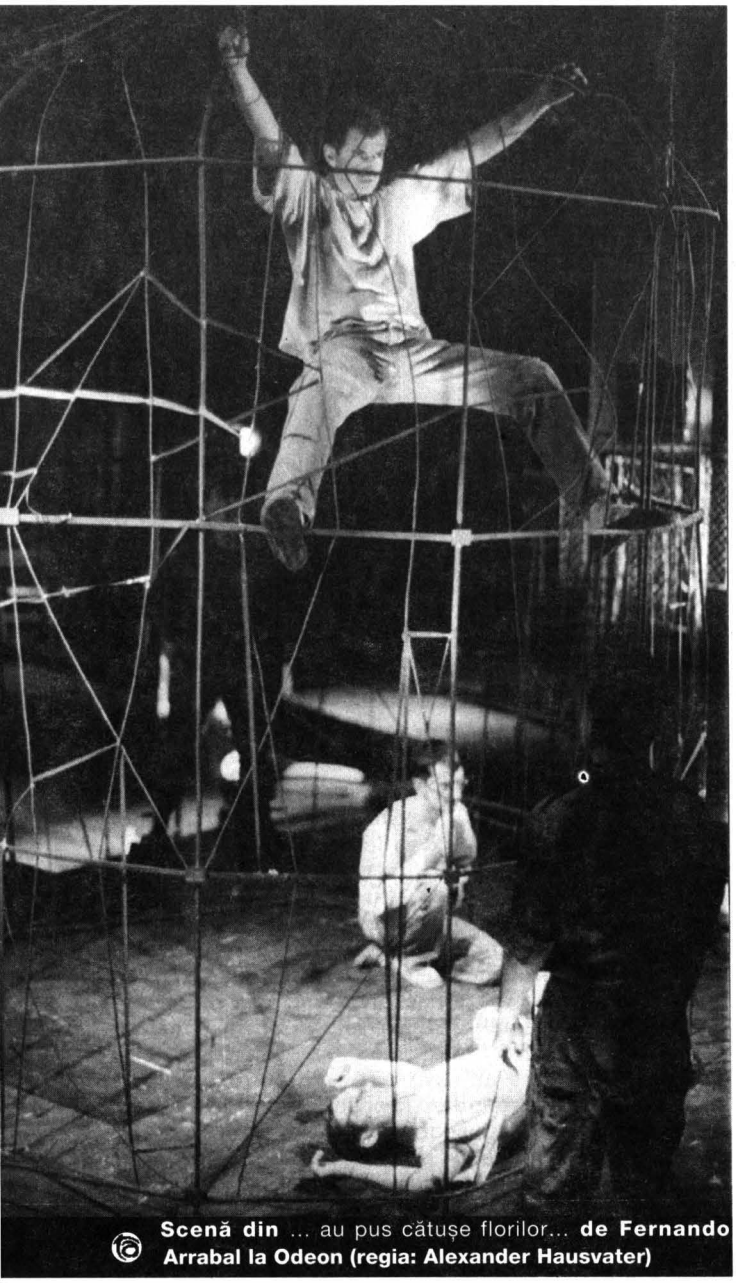
2. Cred că există o fișă a postului, dar ca și multe alte acte, decrete sau legi care încă ne îngrădesc sau ne guvernează, ea datează de pe vremea... Și, la urma urmelor, oricum ea este mai mult decât inutilă, atâta timp cât într-un teatru nu există bani pentru a plăti un curier (și atunci duce invitațiile secretarul literar), nu există mașină sau șofer (și atunci secretarul merge în toiul iernii și al nopții sau în arșița verii și răcoarea dimineții, pe banii proprii, la tipografie), nu există grafician sau fotograf (și atunci trebuie să învețe peste noapte să machetеze, să fotografieze și, dacă se poate, chiar să retușeze imaginea actorilor mai puțin fotogenici), nu există – sau are alte treburi – achizitor (și atunci secretarul literar cumpără... te miri ce...). Și cât de multe altele nu există într-un teatru... Deci, la ce bun să mai existe o fișă a postului și, oricum, cine mai are timp să o ia în seamă?

3. De făcut se face, de obicei, nopțile sau la sfârșit de săptămână, în bibliotecile ale căror abonamente le plătești singur, sau pe baza materialului (cărți, reviste, pliante etc.) cumpărat din imensul salariu de bugetar. Cui folosește? De obicei tot nouă sau prietenilor și foștilor colegi de școală, cu care mai schimbăm „rețete intelectuale". Și, poate, uneori, câtorva spectatori mai curioși.

5. În măsura în care îl interesează sau îi place lui – dintr-un motiv sau altul. Și, câteodată, prezența secretarului literar (cel puțin la Teatrul de Comedie) e dorită sau necesară actorilor din generația tânără, care preferă sinceritatea noastră, oricât ar fi de frustă, „mustrărilor" sau „sfaturilor" colegilor actori, oricât de „colegiale" ar fi.

MIHAELA TONITZA-IORDACHE, director al Teatrului „Țăndărică": „Eu îi socotesc egalii mei"

1. E nevoie de acest compartiment de vreme ce – după părerea mea – secretarul literar **este** și **trebuie să fie** cu adevărat ideologul teatrului (nemții, de la Lessing încoace, îl numesc dramaturg). Sigur că, în



Scenă din ... au pus cătuşe florilor... **de Fernando Arrabal la Odeon (regia: Alexander Hausvater)**

măsura în care este un ideolog, el poate da şi o direcţie teoretică şi filosofică repertoriului teatrului unde funcţionează.

E nevoie de secretarul literar cu atât mai mult cu cât nu mai există vreo susţinere parateatrală – sau extrateatrală, dacă vreţi – care să asigure o publicitate adecvată instituţiei. Şi atunci, evident, tot el se va ocupa de imaginea teatrului. Şi uneori asistăm la o adevărată „bătălie" a afişelor, a programelor de sală, secretarul literar trebuind să găsească forma cea mai vie, mai atractivă şi mai adecvată promovării spectacolelor prin aceste mijloace.

2. Secretarii literari nu au un statut de invidiat în alte teatre. La „Ţăndărică", însă, eu îi socotesc egalii mei: cu cei doi secretari literari mă sfătuiesc permanent. Sigur că există – ca în orice instituţie – o fişă a postului, care ar trebui să le delimiteze atribuţiile, dar cine mai ţine, azi, cont de fişa postului?! Părerea mea este că trebuie să facă tot ce depinde de el pentru ca acest mecanism extraordinar care este teatrul să funcţioneze. Cu atât mai mult îi preţuiesc pe aceşti „oameni din umbră", cum li se mai spune celor care nu apar pe scenă, dar care participă activ la realizarea unui spectacol!

3. Teatru=Artă; Artă=Cultură... şi atunci un spectacol nedublat de un act cultural nu poate fiinţa decât cel mult o seară! Or, la realizarea unui act cultural este obligatoriu să participe şi secretarul literar. Sigur că nu numai el, dar şi el! Şi asta se poate face în cele mai diferite moduri: citind, căutând, descoperind... În teatrul de marionete, de pildă, mai mult decât în teatrele dramatice, lucrul la text devine esenţial... şi cine să-l facă, dacă nu tot secretarul literar? În colaborare cu regizorul, firește!

4–5. Pentru mine, secretarul literar face parte din echipa teatrală. Eu am un respect extraordinar pentru actul artistic şi nu-mi permit să merg de la început în sală spre a urmări repetiţiile în primele etape de lucru. E, dacă vreţi, un act de pudoare: vreau ca artiştii să creeze necenzuraţi, „nesupravegheaţi"... Şi atunci, pentru că mă preocupă totuşi ceea ce se întâmplă acolo, îi trimit tot pe secretarii literari să „spioneze" pe la balcoane, să sondeze din „întuneric"... (Avem şi noi reperele noastre, instincte, intuiţii... care ne ajută să simţim mai devreme pulsul unui spectacol, chiar dacă acesta abia se naşte.) Pe de altă parte, secretarul literar este – şi trebuie să fie! – alături de regizor, de actori, de scenografi... Cel puţin în teatrul nostru democraţia este la nivelul echipei: secretarul literar este un creator, ca şi ceilalţi.

CARMEN STANCIU, secretar literar la Teatrul „Ţăndărică": „Facem de toate pentru nişte salarii de mizerie"

1. Denumirea profesiei este din naştere ambiguă şi nu spune nimănui mare lucru – sau spune cu totul altceva decât ar trebui. Sigur că, teoretic, există cel puţin două accepţii ale acestei titulaturi, ca să-i zicem aşa: una ar fi de provenienţă germană şi îmbracă varianta **dramaturg**, iar cealaltă – intrată şi în peisajul teatral românesc, pe filieră franceză – se cheamă **secretar literar**. Din start această sintagmă devine un nonsens sau, dacă nu, capătă înţelesul termenului de **secretar**. (Ceea ce şi corespunde realităţii în mare măsură!) Oricum, din cauza acestei neclarităţi la nivelul termenilor, atribuţiile secretarului literar se extind la nesfârşit, asemeni unui elastic. Cine mai are nevoie de el, în acest context? Nimeni şi toată lumea!!!

2–3. Statutul secretarului literar depinde mai ales de relaţiile umane existente în teatrul unde el funcţionează şi de deschiderea mentală a celor cu care colaborează. Sunt oameni care-l consideră necesar şi se comportă ca atare, şi sunt persoane care-l socotesc ori un balast, ori un ţap ispăşitor „ideal" sau, poate, doar **necesar**.

În Teatrul „Ţăndărică" există şi o fişă a postului, chiar „foarte bine întocmită" şi din care se poate deduce că secretarul literar trebuie să ştie şi să facă orice, pentru că – vezi Doamne – este singurul care

intră în relaţie cu toate celelalte compartimente ale teatrului. Este însă un nonsens, câtă vreme el nu are nici o putere de decizie şi nu poate să-şi impună punctul de vedere asupra vreunui lucru. Şi atunci este aproape firesc să devină un personaj destul de dubios, care nu inspiră nici un fel de încredere.

Sigur că această stare de fapt se datorează şi oligarhiei regizorale căreia i se supune teatrul românesc azi. Regizorul adevărat, cu care orice instituţie teatrală şi-ar dori să lucreze, are, de cele mai multe ori, un program cultural cu opţiuni foarte clare, în care rareori poţi interveni. El îşi alege singur textele, şi le adaptează conform principiilor şi poeticii sale şi ţie nu-ţi rămâne decât să le accepţi! Aşadar, posibilitatea de a propune piese, în dorinţa de a crea un repertoriu cât de cât coerent, cade din start. Pe de altă parte, secretarul literar face atât de multe lucruri, încât nici nu va mai şti vreodată ce se cuvine şi ce nu se cuvine să intre în atribuţiile sale!

4. Relaţia secretarului literar cu ceilalţi angajaţi depinde foarte mult de ceea ce se aşteaptă de la el în teatrul în care este angajat. Ocupând un post care nu „denumeşte" nimic, fireşte că poate deveni orice... Este foarte trist pentru noi! Facem de toate pentru nişte salarii de mizerie şi rămânem în teatru pentru că nu putem trăi fără el... lăsându-ne umiliţi de toţi, simţindu-ne neiubiţi, „toleraţi" ... dar sperând la vremuri mai bune.

5. La repetiţii merge dacă e solicitat sau, mai ales, dacă îi mai rămâne vreme şi pentru asta. Sunt cazuri când regizorul îşi formează singur o echipă, aducându-şi asistent de regie, scenograf etc., astfel încât nouă ne mai rămâne doar să ne îngrijim de xerocopierea şi îndosarierea textelor, de împărţirea acestora – adică să ne substituim regizorului tehnic.

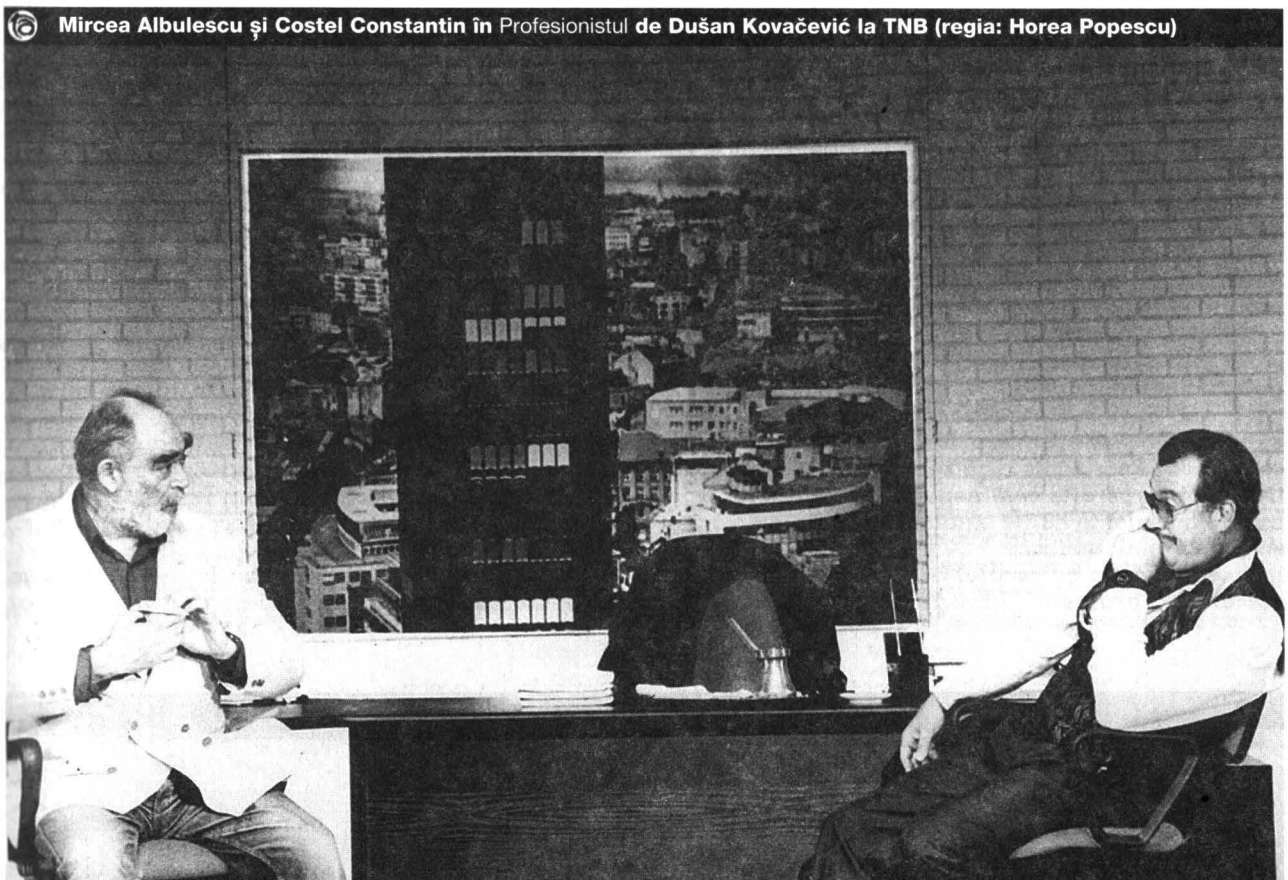
CRISTIAN C. BURICEA-MLINARCIC, fost secretar literar la Teatrul Odeon: „O persoană aproape inutilă"

1–2. Secretarul literar în teatrul românesc este o persoană cât se poate de anexă, pentru simplul motiv că românul, având obsesia modelelor străine (şi nealegându-le întotdeauna pe cele mai bune!), a optat, în acest caz, pentru cel francez, unde secretariatul literar este completamente lipsit de importanţă.

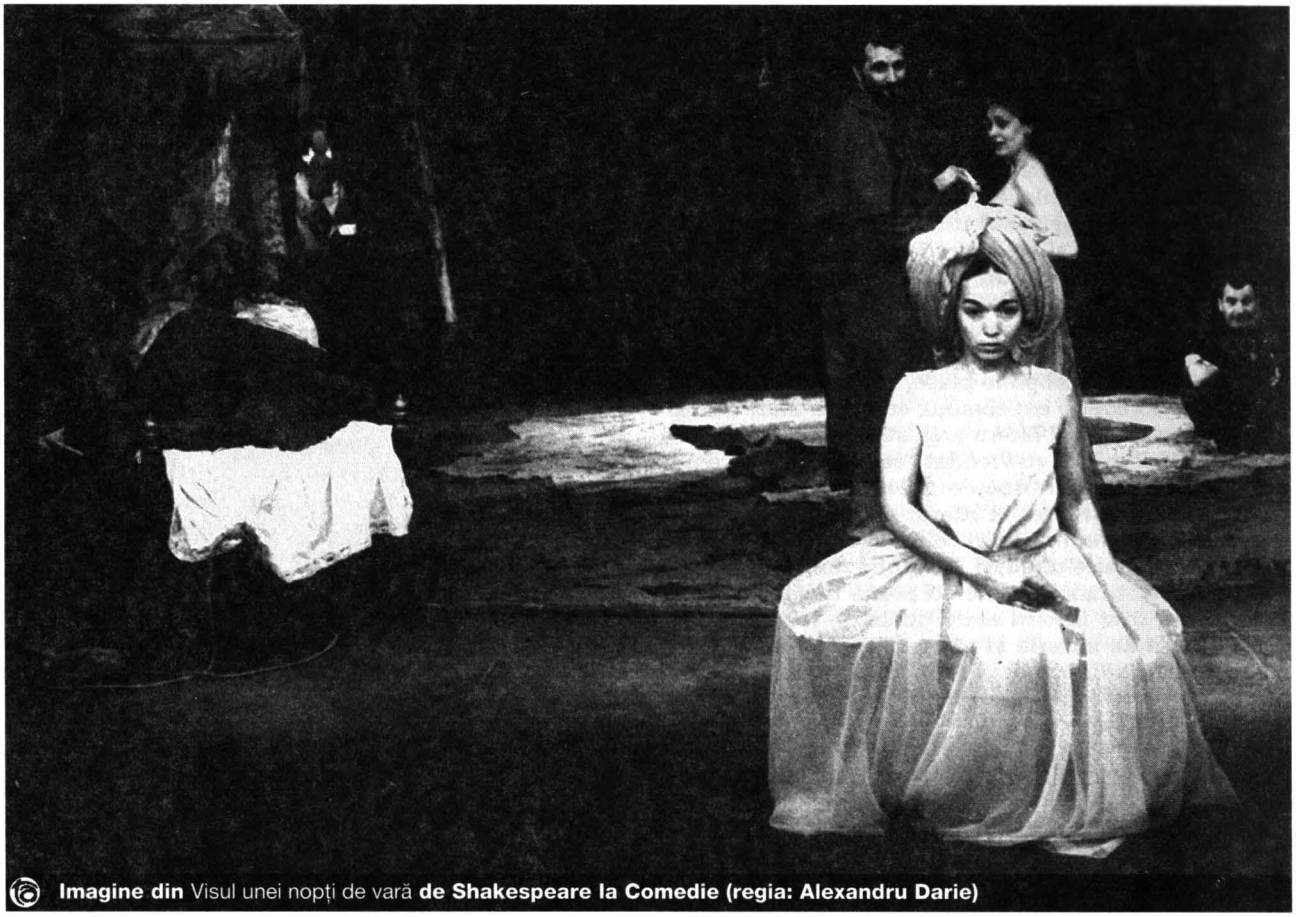
Azi, când primatul regiei este incontestabil şi când teatrul este mult mai puţin conectat la fenomenul literar general, secretarul literar nu mai are nici o valoare! Accidental, uneori, cineva s-ar putea să mai aibă nevoie de el – cine ştie din ce raţiuni! Înseamnă, dar, că secretarul literar nu mai poate propune un text, informaţiile venind pe cu totul alte canale, cel mai important rămânând presa literară, care impune numele unor dramaturgi. Cealaltă accepţie, aceea de dramaturg, care, după modelul german sau englez, ar trebui să reprezinte asistentul de text al regizorului (a nu se confunda cu autorul dramatic!), este aproape necunoscută la noi. Ea a fost totuşi practicată – e drept, sporadic – chiar de către mari personalităţi, dacă ar fi să amintim cuplurile Dan Micu – Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara"), Cătălina Buzoianu – Mihaela Tonitza-Iordache (Teatrul Mic). La ora actuală există un singur „dramaturg" în România: Visky András, la Teatrul Maghiar din Cluj.

3. În principiu, documentarea, dacă se face, ar trebui să folosească întregului colectiv care participă la realizarea unui spectacol, începând cu principalul creator, regizorul, şi sfârşind cu sufleorul. Toţi ar trebui să cunoască ambianţa în care se realizează spectacolul, contextul în care a fost scrisă piesa... La noi, în general, această muncă este suplinită de uriaşul orgoliu al regizorului care face TOTUL! Uneori – foarte bine, alteori – foarte rău, iar câteodată nici nu se mai străduieşte...

4. Situaţia diferă de la teatru la teatru. Nu poate exista o reţetă anume. Secretarul literar cumulează o grămadă de funcţii (lucru care în teatrul german sau englez nu se întâmplă, totul fiind foarte clar delimitat). Mai multe profesii adunându-se, la noi, într-una singură, se poate constata cu uşurinţă că bietul secretar literar nu mai poate face nimic cum trebuie. Sigur, există şi o şcoală de teatrologie, însă în



Mircea Albulescu şi Costel Constantin în Profesionistul de Dušan Kovačević la TNB (regia: Horea Popescu)



Imagine din Visul unei nopți de vară **de Shakespeare la Comedie (regia: Alexandru Darie)**

acest termen suficient de elastic putem înghesui absolut orice!

5. În situația în care secretarul literar trebuie să facă totul, nu cred că-i mai rămâne timp și pentru a asista la repetiții! Dacă am prelua modelul german sau englez – de care ne tot lovim, nu-i așa?! –, atunci dramaturgul (sic!) ar trebui să fie prezent tot timpul în sală, pentru că rolul său ar trebui să fie acela de **asistent de text al regizorului**.

Insert. Teatrul românesc, după cum ne-o demonstrează ultimele spectacole ale ultimelor stagiuni, trăiește un real moment de criză. O criză generală a întregii culturi; la nivelul artei scenice, ea este marcată de o puternică lipsă de conținut al montărilor. Creatorul român este acum mai interesat de **semn** decât de **sensul** operei sale. S-a creat o modă, chiar o linie directoare, în arta spectacolului românesc, pe care – aflăm pe jumătate cu durere, pe jumătate cu satisfacție – un termen american o denumește **Eurotrash**. Termenul l-am găsit într-o cronică la **Danaidele** lui Silviu Purcărete, scrisă cu prilejul turneului în S.U.A. Adică mari regizori, pentru care am avut mare respect și care au realizat spectacole pline de conținut, au început să se conformeze unor rețete care se vând foarte bine și în Occident, și pe alte continente... Desigur, totul este frumos ambalat în hârtia strălucitoare a antropologiei sau a teatrului ritualic...

Recunoaștem că secolul al XX-lea a debutat cu statutarea profesiei de regizor. Totuși, studiile germane de specialitate semnalează deja o epocă post-regizorală a artei teatrului, epocă în care se revine la primatul textului. Un lucru firesc, dacă avem în vedere concurența televiziunii și a artelor derivate din aceasta. Deci drumul spre un teatru eminamente de imagine se îndreaptă spre o fundătură. În acest context, se vorbește tot mai mult despre lucruri ce par (dar nu sunt) extrateatrale: despre forma instituției teatrale, despre modurile de finanțare, despre statutul profesiilor care servesc arta scenică... Eu cred că în clipa în care teatrul va avea cu adevărat ce să spună, aceste paliere vor fi depășite pentru că, dintotdeauna, cu cenzură sau fără cenzură, cu bani sau fără bani, **teatrul** a reușit să exprime **ceva**. Nu cred că barierele socio-financiare ale epocii pot anihila expresivitatea artistului. Dimpotrivă!

Din păcate, teatrul românesc, în general, este foarte sensibil la provocări, ceea ce implică adesea o evidentă lipsă de luciditate. Cu vreo câțiva ani în urmă, Alexandru Dabija lansase o serie de întrebări provocatoare intitulate „13 întrebări fundamentale despre teatru", dar nu numai că a lipsit o replică teoretică din partea creatorilor de teatru, ci, mai mult decât atât, mulți dintre criticii de teatru au încercat să le banalizeze, fără a face vreo clipă legătura între cele „13 întrebări..." și spectacolele lui Dabija, care sunt, cel puțin pentru moment, o provocare salvatoare și, de ce nu?, o soluție.

Pe de altă parte, e interesant faptul că, deși se vorbește despre o sărăcie a dramaturgiei

contemporane românești (sărăcie care este reală!), se nasc totuși texte, dacă nu extraordinare, măcar de referință pentru cultura noastră – dacă n-ar fi să dau decât două exemple: Vlad Zografi și Radu Macrinici. Iată că lucrurile încep să intre pe făgașul normal. Și, poate, într-o zi acest fapt va deveni benefic și pentru nenorocitul de secretar literar, acum aproape cu totul inutil.

LIVIU DORNEANU, secretar literar la Teatrul Național din București: „Trebuie să aibă calități diplomatice..."

Munca în secretariatul literar presupune o activitate cu adevărat dificilă și un volum ce depășește de multe ori zece-douăsprezece ore zilnic. Un secretar literar nu se poate achita de obligațiile sale în cursul unui program normal de opt ore, activitatea sa prelungindu-se și în afara instituției. În plus, secretarul literar trebuie să beneficieze și de policalificarea specifică funcției. Astfel, el trebuie să întrunească în același timp calități de **critic** (selectează piese pentru repertoriu și participă la realizarea programului artistic și a strategiei culturale a teatrului – un proces dificil, ce presupune o judecată critică obiectivă și competentă, o informare temeinică și continuă, un gust artistic desăvârșit), de **scriitor** (contribuie de multe ori la realizarea variantelor scenice finale ale pieselor din repertoriu, coordonează și redactează publicațiile instituției, uneori – cum este cazul Teatrului Național – adevărate reviste de cultură teatrală), de **gazetar** (scrie în publicațiile teatrului și colaborează la alte publicații cu materiale de specialitate și publicitare privind programul instituției), de **grafician** (concepe și realizează publicațiile teatrului și din punct de vedere grafic), de **tipograf** (gândește tipografic și coordonează în tipografie lucrările instituției, acțiuni care nu se pot realiza fără o cunoaștere temeinică a procesului tehnologic).

Un secretar literar trebuie să aibă, de asemenea, reale calități diplomatice, necesare în relațiile cu autorii și cu colaboratorii externi, dar și cu actorii, regizorii, scenografii etc. din teatru.

MIRUNA RUNCAN, fost secretar literar la Teatrul Odeon: „Încă o ureche, pe lângă cea a regizorului"

1. Așa cum stau lucrurile în momentul de față, mai nimeni! Noi trăim o perioadă de așteptare a reformei, care durează de șapte ani, o așteptare manifestată prin „bătutul pasului pe loc" la nivel instituțional. Ciudat, pentru că în istoria României se fac întâi reformele și pe urmă se umplu de conținut... Acum reforma a început la nivelul mentalității, dar nu se produce în fapt. Oricum, situația secretarului literar era una de criză chiar înainte de „marea cădere"! El reprezintă, cumva, „conjuncția" fracturată dintre imaginea tradițională pe care o are echipa (și mai ales actorii în vârstă, care-și mai amintesc cum era acum 20–30–40 de ani) și imaginea concretă a managerului instituției respective.

Adevărul este că nu există o definiție reală și cât de cât coerentă, care să aibă măcar un gen proxim pentru managerii care „domnesc" azi peste destinele teatrelor. Nimeni nu mai știe exact la ce folosește secretariatul literar. Unii iau în considerare numai prima jumătate a termenului, socotind că au, în felul acesta, și o secretară cu studii superioare pe lângă cea obișnuită, cu studii medii... Alții (extrem de puțini!) se folosesc doar de a doua jumătate a sintagmei, gândind că acea persoană trebuie să scrie sau să-i întrebe pe ei și să noteze ceea ce singuri n-ar avea timp să aștearnă pe hârtie...

2. Schimbarea de mentalități, în cazul unor echipe mai dinamice sau al managerilor cu o experiență mai mare, duce la concluzia că secretarul literar (termen vechi și destul de răsuflat!) ar trebui să devină un fel de **asistent de direcție**. Adică să se ocupe de contactele cu celelalte teatre, de promovarea imaginii instituției, de relațiile cu publicul, de organizarea unor festivități – când e cazul. Există și varianta conform căreia ar trebui să se petreacă un transfer de la vechea viziune asupra secretariatului literar la una mai nouă, evident mai adecvată momentului. La Cluj (dar asta într-un teatru maghiar) există un **dramaturg** – în sensul nemțesc al cuvântului – și el este omul care se ocupă de calitatea literară a textului pentru scenă și de relația fiecărui actor cu acest text. Este înțelesul pe care ar fi vrut să-l dea acestei profesii Haig Acterian, dar n-a reușit...

De altfel, la Teatrul Maghiar din Cluj, pe lângă dramaturg, mai există un om care se ocupă de imaginea instituției. Logic așa ar trebui să fie, măcar câtă vreme avem un teatru de repertoriu! Numai că peste noi – fie că vrem, fie că nu vrem – va veni REFORMA. Ce se va întâmpla atunci cu secretarul nostru literar, nu știu!

3. Cum se făcea în mod clasic acest lucru? Secretarul literar căuta și propunea piese. După ce acestea intrau în repertoriu, se ajungea la colaborarea directă cu regizorul, atât pentru definitivarea variantei pentru scenă a textului, cât și pentru viziunea globală asupra spectacolului încă nenăscut, astfel încât secretarul literar să poată concepe un caiet-program adecvat. Sigur că se poate face foarte bine și un program de sală absolut fantezist și fără nici o legătură cu ceea ce se întâmplă în piesă (asta, mai ales atunci când regizorul vrea să actualizeze foarte mult și nu mai e nevoie de nici un contact cu istoria textului). Sau, dimpotrivă, există regizori care vor ca, în afara viziunii lor, spectacolul să poată beneficia și de un instrument ajutător de natură educațională.

Eu, de pildă, am ucenicit la teatrul din Brașov, unde am avut parte de regizori (Mircea Marin, Florin Fătulescu) cu care am lucrat pas cu pas, începând documentarea pentru un spectacol, câteodată, cu două luni înainte de prima lectură. Pe de altă parte, am întâlnit și ulterior cazuri minunate din acest punct de vedere, chiar dacă era vorba de regizori tineri. Țin minte cum am lucrat **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, la Comedie, cu Alexandru Darie. Această colaborare a fost exemplară! Cu vreo patru luni înainte să-și fi făcut decupajul regizoral, Ducu Darie mi-a propus să adunăm tot ce se putea găsi în România despre istoria acestei piese – și am răscolit tot Institutul Britanic, descoperind cărți de antropologie teatrală, de etnologie, la care se adăuga, firește, shakespearologia. Rostul meu, atunci, era să fac o triere a acestui imens material și să-i pun la dispoziție acele lucruri care-mi păreau interesante în funcție de viziunea lui asupra piesei, viziune pe care

mi-o povestise de la bun început. A fost un lucru extraordinar. Apoi, când toată această muncă a luat sfârşit, la primele repetiţii – exact după modelul lui Acterian – am început să prezint materialul. Poate că nu toate acele lucruri au avut importanţă în crearea rolurilor, dar, cine ştie...

În orice caz, cam aşa ar trebui să lucreze un „dramaturg". La noi există însă nebunia de a crede că secretarul literar este **totul** şi, pe deasupra, şi un fel de şervet de şters pe mâini după ce te-ai murdărit.

4. Diferă de la colectiv la colectiv şi depinde, în primul rând, de felul în care echipa respectivă are sau nu o anumită tradiţie. În plus, există (şi au existat întotdeauna) teatre în care rostul secretarului literar nu a fost niciodată foarte precis; şi asta, chiar în cazul când la direcţia teatrului s-au aflat personalităţi culturale!

5. Prezenţa secretarului literar la repetiţii este necesară tot timpul, dar, când spun „tot timpul", nu presupun suprafaţa tuturor celor 30 sau 60 de repetiţii. Şi este absolut necesară la început, atunci când regizorul îşi explică viziunea scenică, apoi la „ridicarea în picioare" a spectacolului şi, în orice caz, la repetiţiile generale cu costume. Pentru că e vorba despre un contact viu cu un organism viu! Este bine ca, pe lângă urechea regizorului, întotdeauna să se mai afle o ureche. Pe de altă parte, pe măsură ce ia fiinţă, spectacolul se poate transforma, devenind altceva decât s-ar fi vrut la primele lecturi, de pildă. Or, pentru buna popularizare a spectacolului, trebuie să ştii cum **este**, cum va arăta în forma lui finală.

MARINELA ŢEPUŞ, secretar literar la Teatrul „Nottara": „Cine mai are interes să existe o fişă a postului?"

1. Poate, o mână de actori, în general cei mai în vârstă (de şcoală/modă veche), adică aceia care mai au respectul cuvenit pentru actul teatral în totalitatea sa; de asemenea, cei foarte tineri, încă nedeprinşi cu succesul, încă nesiguri pe mijloacele lor şi care caută parteneri de discuţie ori nu se tem de un adevăr mai crud (sau, măcar, nu-l refuză cu obstinaţie!)... Cei care aparţin vârstei de mijloc îşi ajung, în general, lor înşile. Firește, mai există şi excepţii. Mai au nevoie de secretarul literar unii regizori. E drept că-l descoperă târziu, după ce acesta îi agasează cu prezenţa la repetiţii, cu păreri (de cele mai multe ori socotite personale) asupra naşterii spectacolului, cu probleme de ordin administrativ, cum ar fi şedinţele de fotografii, discuţii despre încropirea caietului-program, hotărîrea ordinii în care vor fi trecuţi artiştii pe afiş etc., etc. Dar e la fel de adevărat că, o dată ce se obişnuiesc cu prezenţa şi cu micile lui insistenţe, „apropierea" de secretarul literar devine agreabilă şi chiar necesară.

Mai au nevoie de el oamenii de teatru – din diverse şi nebănuite raţiuni, toate, însă, extrem de onorabile –, astfel încât pot da bietului secretar literar sentimentul că existenţa sa nu este cu totul inutilă. Cam atât!

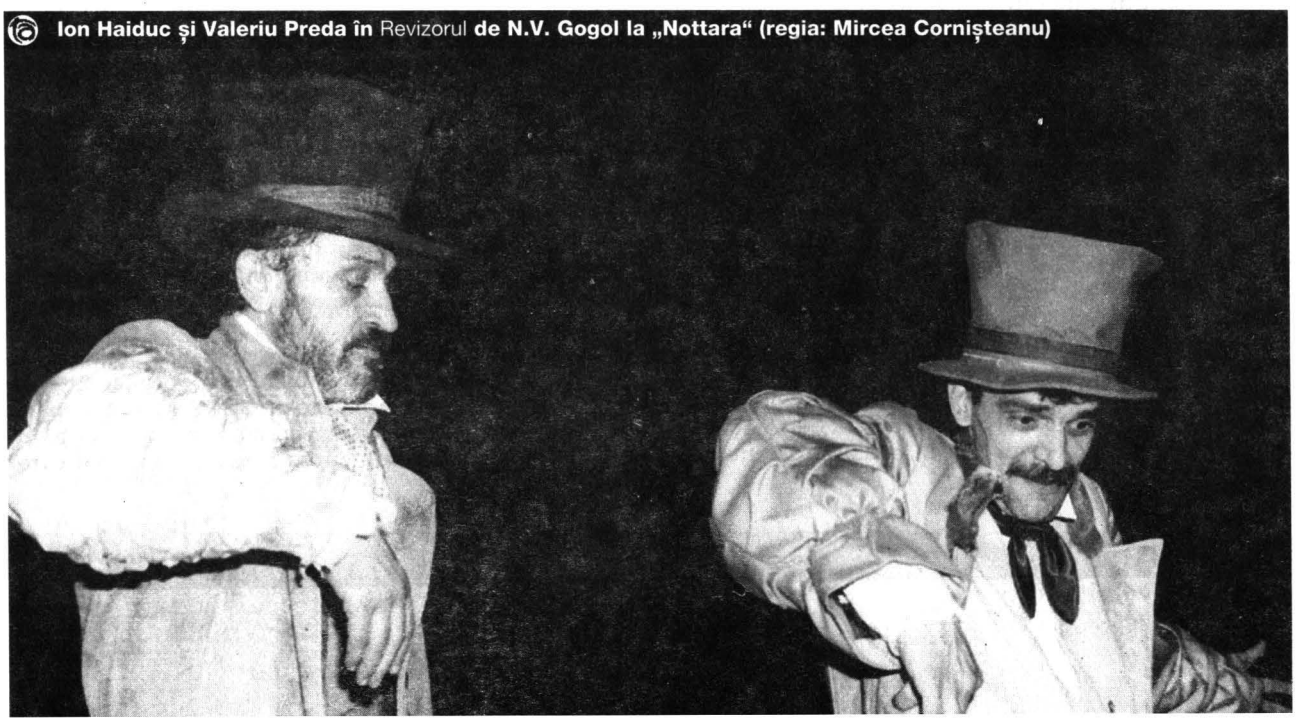
2. Cel mai penibil cu putinţă, acela de **om bun la toate şi la nimic**! Întreaga zi aleargă pe scările teatrului ca un bezmetic, făcând orice, adică suplinind, de cele mai multe ori, munca secretarei, a curierului, a dactilografei, a regizorului tehnic, supraveghind (sic!) activitatea pictorilor executanţi, xeroxând şi îndosariind textele pieselor ce intră în repertoriu... O fişă a postului? Doamne, cine ar mai avea vreun interes să existe aşa ceva?

3. În timpul liber, adică pe apucate, adică noaptea... Cui foloseşte? Tot secretarului literar... ca să-i „epateze" pe regizori cu „ştiinţa sa de carte" când, spre finalul repetiţiilor, încearcă să încropească împreună caietul de sală al spectacolului. (În vremea din urmă, programele făcându-se în strânsă colaborare cu direcţia, secretarul literar nu mai „epatează" pe nimeni, ba chiar devine sâcâitor prin această grijă exagerată pentru citate, fotografii...) Totuşi, el le adună, face fişe... Poate cineva... cândva...

4. Este o relaţie strict personală, creată din aproape în aproape, cu fiecare membru al micului nostru colectiv. Uneori, unul dintre directorii teatrului utilizează această cooperare în folosul instituţiei (dacă şi domnia sa este tot de modă/şcoală veche!).

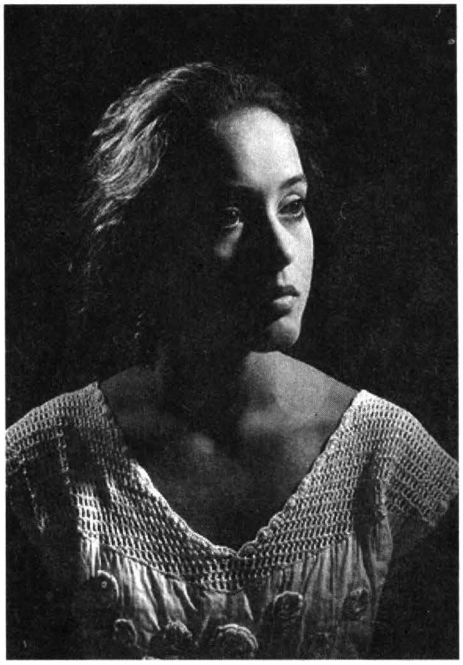
5. Este necesară secretarului literar, firește, ca să poată face o publicitate adecvată spectacolului pe care îl are în grijă. Mai greu e să-i convingă pe „alţii"de utilitatea acestui fapt (nu pe actori, nu pe regizori, nu pe scenografi... cu care colaborează aproape întotdeauna perfect), ci pe aceia care şi-ar dori să „frângă" sintagma **secretar literar** în două, bucurându-se mai ales de „serviciile" ce se presupun a fi inerente primei jumătăţi a termenului.

MARIA LAIU



Ion Haiduc şi Valeriu Preda în Revizorul **de N.V. Gogol la „Nottara" (regia: Mircea Cornişteanu)**

ILINCA GOIA:
„Comunic involuntar cu lumea de dincolo“



Am văzut-o recent în filmul „Craii de Curtea Veche“. Era cea mai clasică ingenuă posibilă. Apoi am văzut-o pe scenă, la „Nottara“, unde s-a reluat spectacolul **Misterele Londrei**, *în regia lui Dominic Dembinski. Cânta şi dansa, era temperamentală, picantă... O imagine total opusă diafanei Ilinca din filmul lui Veroiu. Oricum, una dintre cele mai interesante fizionomii ale teatrului şi cinematografului românesc, dublată de o calitate umană foarte greu de găsit, din păcate, în breaslă...*

❑ **Tipologia vă recomandă ca pe un star transatlantic, aşa cum vă definea titlul unui articol. De fapt, cum sunteţi dumneavoastră? Şi de pe ce tărâmuri aţi „descins“?**

■ Sunt „Peşte“. Am fost întotdeauna o răsfăţată, de când eram mică. Eram totuşi un copil îngrozitor de cuminte şi de docil. „Bună de pus pe rană“, cum spunea tata când îşi alina necazurile cu mine. Toată lumea m-a „drăgălit“: ce frumoasă, ce cuminte, ce funde-n păr, ce rochiţe apretate... Eram termenul de comparaţie pentru fratele meu, Călin, un nebunatic. El era băiatul cel rău, iar eu, fata cea bună. Sunt bucureşteancă. Am trăit copilăria ideală, am crescut într-un cartier ca o oază de linişte, pitoresc, cartierul istoric al Bucureştiului, strada Parfumului, din zona Labirint. Acum e o ţigănie şi o mizerie... Cu totul alt „tărâm“... Nu mai recunosc nimic. Singurul lucru neatins a rămas biserica. (Şi biserica, şi preotul sunt „cu poveste“ pentru mine. Pe părinte îl cheamă Grigore Popescu, are peste 90 de ani, dar arată ca Sfântul Nicolae din iconografia bizantină – ca un haiduc! Să-l ţină Dumnezeu... I-a căsătorit pe părinţii mei, ne-a botezat pe mine şi pe fratele meu, ne-a logodit şi ne-a căsătorit pe mine şi pe Dominic.) A fost raiul pe Pământ copilăria mea. Mi-am idolatrizat bunicii. Am crescut într-o familie de oameni nobili, care ţineau la lucrurile stabile şi la ideea de cămin. Am rămas cu trei noţiuni: copilărie-bunici-biserică. Dumnezeu a crescut în mine natural, ca şi culoarea părului sau a ochilor. Nu mi-a fost impus de dogme sau de cultură. Apoi a venit cunoaşterea de viaţă, de oameni, de mine însămi. Dar de la Raiul ăsta am pornit. N-am apucat decât foarte târziu să „cresc mare“ de la acest stadiu. Teatrul m-a ajutat să ies din mine, să mă cunosc, să ştiu că am voie să fac asta, că nu e nici o nenorocire dacă greşesc, că pot fi confuză, nepusă la punct, amară, înăcrită, independentă şi, mai ales, cu o anumită componentă „masculină“, mai cutezătoare, în acţiunile mele.

❑ **Aveţi un copil superb, o casă superbă, o carieră superbă...**

■ Mă uit la Nikita şi aş vrea să ştiu că va avea parte de o copilărie la fel de fericită ca şi a mea. Nikita înseamnă „bucurie“. I se potriveşte numele. I l-a ales Dominic, după acela al unui colos – Nikita Mihalkov. Îl mai cheamă şi Andrei, ca pe un alt colos – Andrei Tarkovski. Sperăm să le calce pe urme... Dar... cine ştie? Probabil, când o să crească mare, prietenii o să-i spună Niky. Mă uit în jurul meu şi văd oameni cu criterii haotice de viaţă. Copiii noştri nu mai cresc într-o lume a limpezimii şi a lespezilor nezdruncinate. Nu-mi amintesc, în copilăria mea, să fi fost discuţii despre bani, „ce are ăla şi n-am eu“, nici boala cu televizorul nu era, personalităţi de împrumut, snobism... Sunt sătulă de zilele noastre. Oamenii nu mai au putere, demnitate. Majoritatea sunt lipsiţi de o cultură stabilă, n-au alt criteriu decât pe acela al banului. Copilul meu aş vrea să nu fie impregnat în spirit de toate „priorităţile“ astea.

❑ **Probabil că eşecul primului concurs la Institut a fost singura „lovitură“ din viaţa dumneavoastră...**

■ Nu. Prima lovitură a fost moartea bunicilor. Aveam 17 ani. M-am simţit ciuntită, ca şi cum mi s-ar fi rupt toată copilăria. Bunicii, după ce au murit, au continuat să-mi dea semne. Comunic involuntar cu lumea de dincolo. Ei veneau în vise şi mă călăuzeau într-un fel sau altul. Am visat cai şi porumbei... şi pe bunica spunându-mi mereu: „Nu mai plânge după noi, că ne chinui degeaba! Graniţa dintre lumea noastră şi a voastră e atât de subţire... tocmai de-asta e insesizabilă. Suntem tot timpul cu voi“. Ţin minte că, odată, eram chiar în oraşul tău – Târgu-Mureş –, la un festival de teatru, puţin înainte să plec în America pentru studii. Am intrat într-o biserică – „Buna Vestire“, vizavi de Hotel „Grand“ – şi, când am vrut să ies, parcă m-a chemat cineva din dreapta mea: era icoana Sfântului Nicolae... Atunci am primit răspunsul divinităţii. Atunci m-am îndrăgostit de România (acolo parcă e altă civilizaţie, altă ţară – a rămas până acum oraşul meu preferat) şi mi-am dat seama că, deşi voi pleca în California, nu voi putea rămâne acolo definitiv.

❑ **Sunteţi o mistică?**

■ Nu. Însuşi cuvântul ăsta – „mistic“ – nu-mi place. Sună de parcă „aici nu e voie, e tabu, nu-ţi băga nasul“. Sunt un om care crede în Dumnezeu aşa cum îşi iubeşte copilul, părinţii, soţul.

❑ **Cum a fost în America?**

■ Am fost tratată ca „starul lor european“..., „gagica de la Cortina de Fier – Poarta Estului“. Am jucat teatru – **Dibuk**, pentru care am luat un premiu foarte important, Premiul Criticii din Los Angeles pentru Interpretare Feminină. Am făcut un an de music-hall şi dans, dar nu pot să zic că am învăţat mai mult decât în Institut, unde l-am avut profesor pe Florin Zamfirescu, care e mentorul meu şi cu care am o relaţie cu totul deosebită, indescriptibilă în cuvinte. Dans am făcut cu Costin Anghel, care lucra cu noi câte şase ore fără pauză şi ne biciuia muşchii... Iar canto, cu Sorina Creangă, o profesoară ideală, care mi-a rămas până acum alături, cu ea am lucrat şi cântecele Elizei Doolittle... Aceştia au rămas profesorii mei preferaţi din Institut. Dar începutul a toate îl consider pe Cătălin Naum de la „Podul“. Însuşi acest „Podul“ mi-a dat adevărata definiţie despre teatru, care se face doar în echipă, în regim de familie, de cantonament, de transpiraţie. Naum ne-a învăţat pe toţi un lucru pe care am să-l păstrez toată viaţa în scara de valori: „Dacă nu ai smerenie, minunarea copilului care descoperă lumea, umilinţa de a descoperi rolul şi de a-l cunoaşte, n-ai înţeles nimic din această profesie. Actoria e un fel de investigaţie psihiatrică. O meserie care e o poartă deschisă spre tot ce e profund omenesc pe lume“.

❑ **Acum sunteți o vedetă. Și una dintre cele mai frumoase...**

■ Nu prea cred în „vedete". Maia Morgenstern e, poate, singura vedetă adevărată. Am avut enorm de învățat de la ea în timpul lucrului la ultimul film al lui Sergiu Nicolaescu. E o profesionistă desăvârșită și un om excepțional. N-am întâlnit așa ceva în România. Până să termin Institutul, nu mă consideram frumoasă. De fapt, nici acum... Poate, expresivă. Atunci eram supraponderală, sau cel puțin așa aveam impresia. Acum mă simt mult mai bine, după nașterea lui Nikita și după „Craii de Curtea Veche", pentru care m-a pus Veroiu la slăbit! N-a mai rămas nimic din mine... cu excepția justificării sensului existenței mele, cel mai minunat lucru care mi s-a întâmplat. Acum am căpătat siguranța de sine pe care mi-o dau copilul, familia și cariera. E foarte important pentru o actriță să aibă alături, ca partener de viață, un regizor cu mintea limpede, cu o cunoaștere a lumii și a sufletului feminin, mai ales, dar și cu simțul umorului, nu în ultimul rând. Când am avut premiera cu **Misterele Londrei**, în '95, mi s-a dat mare importanță, am dat nenumărate interviuri, am început să am fumuri de „actor total" în cap. Făceam multe lucruri în același timp, Eliza, „Craii", atunci a început și relația cu Dominic.

❑ **Aveți un model?**

■ Mai multe: Meryl Streep, Audrey Hepburn, Vivien Leigh, pe care o consider cea mai frumoasă actriță din lume. Și am rămas cu un respect extraordinar pentru George Constantin, căruia am avut șansa să-i fiu parteneră în trei spectacole – **Nora** de Ibsen, **Ultima oră** de Mihail Sebastian, **Vassa Jeleznova** de Gorki.

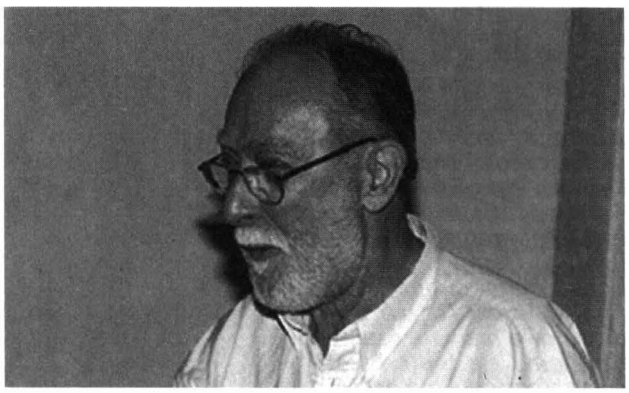
❑ **Sunteți cumva rusoaică la origine?**

■ Nu. Dominic e polonez.

Și totuși Ilinca Goia are un aer slav, plin de mister, și o frumusețe cu totul ieșită din comun, venită dinăuntrul ființei care „comunică involuntar cu lumea de dincolo".

IOANA FLOREA

Ilinca Goia, alături de Catrinel Paraschivescu, în rolul titluar din Nora de Ibsen la „Nottara" (regia: Mircea Cornișteanu)



În legătură cu spiritul lui Radu Penciulescu

S-ar putea să fie un gest de trădare. S-ar putea să încalce legământul nostru de castă... Nu-i sunt nici prozelită, sper să nu-i devin epigon, încerc doar să mă înțeleg...

Mi s-a întâmplat un lucru ciudat după ce m-am întors de la Olănești. Și poate că asta ar fi de povestit; ciudățenia stă în faptul că nu a fost zi lăsată de la Dumnezeu în care să nu-mi treacă prin gând măcar o frântură din timpul petrecut acolo. Ce-am făcut? Ce ni s-a întâmplat? Am încercat să facem teatru? Am izbutit să greșim? Ne-am transformat în copii, febrili căutători ai esenței jocului și metamorfozei? N-am mai fost regizori și n-am mai fost actori. N-am băut apă minerală și nici cu oamenii stațiunii nu ne-am amestecat, decât atunci când vreunul dintre noi a fost chinuit de câte o gripă fugară. Am fost însă un organism viu, sensibil și fragil, incisiv și retractil, dinamic și împietrit, unduios și vertical.

Îmi amintesc de prima zi, în care ne-a spus să ne privim mâinile. Și-am început cu mâna dreaptă. În lumina care năvălea prin ferestrele imense ale sălii de lucru mâinile noastre deveniseră translucide. Atunci am avut o clipă sentimentul miracolului care ni se va întâmpla, degetele noastre au început să se miște, să se dezmorțească din anchiloza lor cotidiană și să despice aerul și lumina, cerându-și dreptul la expresie. Articulațiile ne-au redevenit mobile și legile anatomice ale degetelor, palmei, brațului, cotului, umărului, sângelui, nervilor și cărnii au intrat în armonie cu gândul nostru pur de-a le descoperi. Și așa cum ne-am găsit și regăsit mâinile vii, zi de zi am reînviat câte un pic...

Și apoi și-a deschis brațele. Și-așa, cu brațele deschise, ne-a adus bucuria descoperirii că suntem o parte din cosmos. Și-așa, cu brațele deschise, ne-am lăsat fecundați de revelația acestei apartenențe. Și ne-a cerut să rămânem așa, cu brațele deschise, cu pieptul desfăcut în fața Lumii. „Pipăiți-o cu buricele degetelor!", acolo unde e condensată acuitatea senzației de materialitate; „Simțiți forma lucrurilor, îmblânziți-o, fructificați-o, creați-o vector și zbor, opriți-o în aer cu sufletul la gură și eliberați-o din nou spre Univers!" Tot așa, cu respirația. Tot așa, cu gândul. Tot așa, cu bătăile inimii...

Mai târziu a început să devină vinovat şi Cehov. Vinovat pentru frumosul care ni se întâmpla. Simţeam că înaintăm prin miere, aşa, cu toate pericolele de a ne sătura de propriile noastre simţuri. Eram prea treji şi prea excitaţi şi mulţi dintre noi ieşeau noaptea să se plimbe, să se găsească. Noaptea, pe întuneric, poţi cel mai bine să vezi lumina pe dinăuntru. Şi când ne întâlneam, constatam, cu fericire copilărească, că deveniserăm luminoşi şi guralivi ca un cor de copii ce cântă colinde de Crăciun. Într-adevăr, de multe ori, seara, în această vară de acolo, am avut sentimentul Crăciunului. Nu ştiu ce poate să vă spună asta; dar am avut continuu sentimentul că primesc daruri în lumina blândă a unei prezenţe binefăcătoare.

De multe ori la Olăneşti mi-am amintit de copilărie şi chiar ne-am simţit aşa. Şi-am intrat în „Teatrul" pe care l-am inventat acolo cu sentimentul că intru în odaia de oaspeţi a bunicilor mei ţărani. Acuma, mare fiind, pot să spun că simţeam în gură gustul începutului lumii şi în nări miros de busuioc şi curăţenie. Şi un respect teribil pentru ordinea lucrurilor din acel univers care în mai tot timpul anului se ţinea sub cheie.

Aşa cred eu că e teatrul pe dinăuntrul domnului Penciulescu. Curăţenie, ordine firească, armonie, echilibru, poezie de busuioc atârnat de colţul icoanei. Sacralizarea realităţii şi transcenderea ei într-o lume a esenţelor, universală, atemporală prin universalitate, sau invers, surprinzătoare şi repetabilă ca povestea favorită din copilărie pe care, cu cât o ştii, cu atât ai vrea s-o mai auzi.

Şi-apoi, când zilele s-au terminat şi Maestrul nostru era grăbit să se întoarcă acasă, emoţia tuturor acestor fapte a devenit fluidă şi a sclipit, tot copilăreşte, în colţurile ochilor noştri. S-a lăsat o tăcere grea şi profundă, poate cum ar fi la înmormântarea Copilăriei. Am închis uşa în urma noastră şi am luat cheile. Una am predat-o la recepţie şi una o mai folosesc din când în când, descifrând o carte, ascultând un cântec, privind un album sau imaginând pictura naivă a lumii şi a vieţii.

Domnul Penciulescu a devenit pentru mine, şi sunt convinsă că toţi cei care am fost acolo simţim la fel, a devenit un reper, aşa cum credeam când eram copil că fără mama şi tata lumea nu se poate.

Acum, că m-am mai mărit, cum să pot Lumea fără Maestrul nostru?

ANCA BRADU

Radu Penciulescu în mijlocul ucenicilor săi din Atelierul de la Olăneşti

MOARTEA UNUI PATRON

EMANCIPAREA PRINŢULUI HAMLET de Alina Mungiu-Pippidi. Adaptarea: Mihai Lungeanu ● TEATRUL „NOTTARA“ ● Data reprezentaţiei: 5 octombrie 1997 ● Regia: Mihai Lungeanu ● Scenografia: Radu Corciova ● Muzica: George Marcu ● Distribuţia: Ştefan Radof (Patronul), Ion Siminie (Dr. Brent), Adina Cristescu (Dr. Jones), Daniel Popescu (Dr. Carrigan), Alexandru Jitea (Jimmy Graves), Vasile Toma/Rareş Stoica (Hamlet), Andreea Măcelaru-Şofron (Dizy), Anca Bejenaru (Ofelia, nebuna**), Ruxandra Sireteanu (Mama lui Jimmy), Anda Caropol (Gertrude,** nebuna**), Mircea Jida (Claudius,** nebunul**), Petrică Popa (Polonius),** nebunul**), Dragoş Bucur (Laertes,** maestrul de scrimă**), Marian Ciprian (Secretarul Patronului).**

Întrebat, precum oglinda din „Albă ca Zăpada“, cine este cel mai mare poet al Franţei, Gide recunoştea cu regret că Hugo se menţine neclintit pe piedestal. Tot astfel trebuie să admitem, oftând, ce-i drept, că Alina Mungiu-Pippidi rămâne cea mai inteligentă femeie din România. Ultima ei piesă (nu şi cea mai recentă în ordinea redactării), **Emanciparea prinţului Hamlet**, este o dovadă de **autoritate** pluridisciplinară, care vine tocmai la timp ca să ne reamintească acest lucru. Prin intervenţiile ei publice, Alina Mungiu-Pippidi a stârnit suspiciunea că intrase în cultură precum alţii, odinioară, în partid: pentru a-l (a o) submina din interior. De aceea, discursului laudativ i se pune surdină de pedala unui **hélas** mut, pe care numai o adevărată „lovitură de teatru“ l-ar putea înlătura.

Textul Alinei Mungiu-Pippidi, scris probabil în perioada gărzilor spitaliceşti ieşene, are nerv, darul replicii sclipeşte în el, dovedeşte practica dezbaterilor şi plăcerea confruntărilor intelectuale. Este de presupus, de altfel, că maturizarea democraţiei în România, prin instituirea unui ambient al dialogului generalizat care stimulează tocmai rădăcina actului teatral, adică opunerea unor poziţii (aproape) egal de îndreptăţite, va conduce la relansarea dramaturgiei originale, la scoaterea ei din zona blândă a poeticului difuz. S-ar putea chiar afirma că un **boom** dramaturgic ar fi cel mai concludent simptom al desăvârşirii democratice.

Piesa în cauză este un astfel de simptom; spectacolul, mai puţin. Aparent un joc de oglinzi gratuit, construcţia dramatică are anvergură şi miză gravă. Autoarea repetă procedeul de autoreflectare din **Hamlet** în propria sa lucrare şi, în acelaşi timp, ţine sub control reflexiile încrucişate care se stabilesc între piesa ei şi cea a lui Shakespeare. La decizia noului patron, aureolat de experienţa străinătăţii, bolnavii unui spital de psihiatrie joacă **Hamlet** ca psihodramă, dublând personaje „normale“, venite de afară, similare cu eroii celebrei piese. Aşa cum acţiunea din **Hamlet** este reluată în piesa tip „cursă de şoareci“, conflictul care-l împinge pe Jimmy în ospiciu este rejucat de echipa mixtă reunită de Patron. Patru oglinzi îşi trimit una alteia reflexiile, într-un joc multiplicativ ameţitor, variantă abstractizată a finalului din filmul „Doamna din Shanghai“. Riscul unui astfel de demers este mare, din cauza pericolului unui clivaj stilistic între textul shakespearian şi cel original. Autoarea biruie însă dificultatea, alăturând cu îndemânare citate şi replici noi într-o ţesătură fără cusături vizibile şi realizând ceea ce informaticienii numesc un mediu integrat **seamless**. Dacă s-ar limita la o construcţie riguros echilibrată, cu gust sigur la nivelul detaliilor, piesa ar rămâne un exerciţiu inteligent, eventual meritoriu prin popularizarea practicilor psihiatrice. Din fericire, gratuitatea postmodemă este doar o pojghiţă sub care se distinge adevărata dramă, aceea a Patronului. El vine cu autoritatea stăpânului care-şi ia domeniul în primire şi face regula jocului, provocând revoltă, disperare, moarte. Răsturnarea finală arată că totul nu a fost decât înscenarea bine gândită a propriei sale execuţii. Patronul se dezvăluie, pentru un moment, în replica fugară „Oricine visează să fie asasinat“, ruptură în netezimea textuală prin care poţi avea o scurtă vedere a abisului, din păcate astupată de continuarea „...pentru a fi răzbunat“. Fortinbras este victorios, dar a venit nu pentru a prelua puterea, ci pentru a-şi regiza moartea.

Spectacolul nu oferă însă ceea ce textul lasă să se întrevadă. Regizorul Mihai Lungeanu a lucrat cu acurateţe „pe bucăţi“, scoţând în evidenţă momentele de răsturnare ale acţiunii, punând în valoare replicile, dar nu pare să fi bănuit că dincolo de propunerea postmodernă se află altceva, o supratemă, cum spunea D. I. Suchianu. De aceea, impresia este de conştiinciozitate temă, fără aura evenimentului. Decorul lui Radu Corciova, prin includerea în spaţiul de joc a lojilor laterale din sala Studio, evocă, probabil involuntar, faimosul **Hamlet** cu Ştefan Iordache în regia lui Dinu Cernescu, spectacol în care Anda Caropol, acum Gertrude, juca Ofelia. Alexandru Jitea, în rolul lui Jimmy Graves, este tensionat, expresiv, îşi compune rolul din multe nuanţe şi are o bună intuiţie a personajului. Foarte interesant Dragoş Bucur în Laertes: atrage atenţia în aşa măsură încât te aştepţi să fie el personajul principal. Dacă majoritatea interpreţilor se manifestă în limitele unui profesionalism indiscutabil, prestaţia lui Ştefan Radof este deconcertantă. Este inexplicabil cum un actor de asemenea notorietate şi experienţă poate juca în aşa fel încât să pericliteze întreg spectacolul. Nu cred că este o greşeală de distribuţie, cred mai curând că nu i s-a explicat ce joacă, iar el, spre deosebire de mai tinerii săi colegi, nu a descoperit singur. Adevărul este că o lungă perioadă actorii au fost cantonaţi în ipostaze de comic lejer sau de psihologism previzibil. Se pare că noua dramaturgie le pregăteşte roluri grele, unde mobilitatea şi charisma nu mai sunt de ajuns. Iată semne că gândirea revine la modă.

ADRIAN MIHALACHE

foto: Cristian Anton

Andreea Măcelaru-Şofron şi Alexandru Jitea în Emanciparea prinţului Hamlet **de Alina Mungiu-Pippidi la „Nottara“ (regia: Mihai Lungeanu)**

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

CONFIRMAREA SPERANȚELOR

PETRU sau PETELE DIN SOARE de Vlad Zografi ● TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE ● Data reprezentației: 28 septembrie 1997 ● Regia și ilustrația muzicală: Cristian Ioan ● Scenografia: Alexandru Radu ● Distribuția: Adrian Matioc (Petru I), Radu Sas (Nikita Zotov), Vasile Blaga (Ivan Semionovici Șaliapin), Marcel Mirea (Dimitri Alexeevici Smirnov), Carol Erdös (Ducele D'Antin), Emanuel Petran, Pavel Bortoș, Sorin Oros (Conți), Monica Păscuță, Patricia Negrea, Ioana Bogățan (Contese), Ioan Ardelean (Olivier Breton), Constantin Dumitra (Jean), Olimpia Mălai (Coco), Daniel Vulcu (Pierre de la Manque); în alte roluri: Aurora Demeter, Cristian Dan, Ioan Gavrilaș, Carmen Frățilă, Adriana Vaida, Ioana Gliguța, Ortansa Codreanu.

La sfârșitul anului 1996, Editura Unitext și directorul ei, criticul Marian Popescu, „și-au luat inima în dinți" și l-au publicat, într-un volum de autor, pe Vlad Zografi. Lansat cu ocazia Galei Teatrelor Naționale de la Cluj-Napoca, respectivul tom a devenit o carte despre care „toată lumea vorbește". „Cronica" orală a atras imediat atenția asupra unei piese cu adevărat uluitoare, **Petru sau Petele din soare**; uluitoare, pentru că era opera unui debutant. A urmat apoi constituirea unui substanțial dosar de presă, la împlinirea căruia și-au adus contribuția deopotrivă criticii de teatru și criticii literari, chiar și dintre aceia care sunt extrem de zgârciți cu cerneala atunci când e vorba de a scrie despre dramaturgie.

Petru a fost, așadar, înainte de orice, un șoc de lectură. Căci nu e tocmai puțin lucru ca o piesă a unui debutant să nu aibă aproape nici o ezitare de scriitură, nici o excrescență. Autorul, deși a scris înainte proză, pare să nu sufere de maladiile celor care trec brusc de la genul epic la cel dramatic, de narcisism cronic manifestat printr-un stil prolix; el nu confundă regnurile, nu suplinește inexistența autenticei teatralități printr-o inundație de cuvinte, nu dizolvă un ipotetic conflict dramatic în zeci de pagini fără semnificație, de un interes pur lingvistic, dar care îl pun apoi pe cititor în imposibilitatea de a rezuma „despre ce e vorba în propoziție". Cu alte cuvinte, **Petru** arată că Vlad Zografi știe ce înseamnă teatralitate încorporată în scriitură, că nu are nici cea mai mică sfiiciune în conducerea acțiunii și că, în același timp, nu pune nici un fel de stavile imaginației potențialului regizor. Tenacitatea dovedită în exfolierea semnificațiilor, convertirea în dialog dramatic a unui întreg spectacol al lumii, felul în care evenimentul evoluează pe mai multe făgașuri, transformând surprinderea unei întâmplări precis delimitate – descinderea, în 1717, a Țarului Petru I al Rusiei în Franța, întâmplare atestată de istorie și comentată și în „Memoriile" lui Saint-Simon – într-o meditație filosofică despre raporturile dintre Occident și lumea Estului, dar și despre aspirațiile și suferințele omului. Sunt argumente ce îl recomandă pe Vlad Zografi nu ca pe o speranță, ci ca pe o certitudine a literaturii dramatice românești.

Petru se mai numește și **Petele din soare**, titlu enigmatic, trimițând către aspirația spre absolut ce-l definește pe erou. Căci Petru, cel care bea „o găleată de vodcă pe zi" și aleargă după prostituatele Parisului, care e conștient că „pentru ruși sunt prea european, iar europenii mă găsesc prea rus", care suferă și nu vrea să admită că „până și soarele... prietenul meu din depărtări... până și soarele are pete", e, asemenea lui Caligula, eroul lui Camus, o ființă deopotrivă charismatică și vulnerabilă, care, atunci când nu-și poate vedea împlinite dorințele, când nu-l poate convinge pe filosoful cinic Pierre de la Manque să vină în Rusia, ordonă asasinarea lui, reprimându-și cu greu durerea. Dialogurile dintre Petru și posibilul său dublu, Pierre de la Manque, sunt absolut încântătoare și cred că nu ar fi tocmai neîndreptățită ipoteza că pentru filosoful libertin și sceptic, atât de puțin preocupat de condiția sa materială și de grija de a nu-i supăra pe academiști și academicieni, dramaturgul l-a avut ca model pe Emil Cioran. Sunt câteva „antecedente" în activitatea scriitorului ce încurajează formularea unei atare ipoteze. Să reamintim că, în 1996, Vlad Zografi a întocmit, împreună cu Aurel Cioran, antologia „Cioran și muzica", apărută la Editura Humanitas. Pierre de la Manque e omul aflat „pe culmile disperării". Cum altfel s-ar putea explica replici ca acestea: „Am devenit critic pentru că știu că nu mai avem nici o șansă, noi, francezii"; „Tu n-ai voie să-i schimbi pe ruși. Crede-mă, ai comite o mare greșeală. Voi sunteți singurii de p-aici care mai au ceva energie. Voi și nemții"?

Vlad Zografi nu-și propune să rivalizeze, în piesa lui, cu analizele politice ale lui Samuel P. Huntington, nu vrea nicidecum să argumenteze sau să polemizeze cu teoriile mai mult sau mai puțin corecte ori înspăimântătoare despre „șocul civilizațiilor". Dar asta nu-l împiedică să observe și să analizeze totul cu un ascuțit simț critic, uneori cu o greu disimulată doză de sarcasm. Farmecul scrisului pentru teatru al lui Vlad Zografi se află, în egală măsură, în profunzimea, în acuitatea observației, dar și în dramaticitatea și logica, în firescul netrucat al expunerii. Iar pentru cine e suprasaturat de lectura unor texte așa-zise de „dramaturgie", dar care nu au nici un fel de legătură cu aceasta, întrucât le lipsește conflictul dramatic și nu au **story**, **Petru** e asemenea unui balon cu oxigen.

Cred că are dreptate Mircea Ghițulescu atunci când, recenzând piesa în „Rampa" (nr. 117/1997), scrie că „nici rușii, nici francezii nu s-ar simți onorați, văzându-și imaginea în piesa lui Zografi". Rușii sunt înfățișați drept ființe primare, agresive, instinctuale, acaparatoare: „S-a umplut orașul de ruși. Mănâncă și beau de sting. Au făcut orașul praf". Francezii din piesă sunt superficiali,

suferind de o bolnăvicioasă autoadmiraţie, complăcându-se în fineţuri gastronomice, obiecte de lux şi speculaţii fără profunzime „Franţa – zice cu amară ironie Pierre de la Manque – are o misiune grandioasă. Îi vom îndopa pe toţi cu cultura noastră gastronomică până la sufocare şi îi vom asfixia cu parfumuri." Iar vorbele lui Petru, în concepţia căruia „străinătatea nu-i decât un fel de Rusie deghizată", induc ideea că între caracterul frust al ruşilor şi intelectualismele afişate ale francezilor diferenţele sunt ori minime, ori inexistente.

Am impresia că în replica susamintită se găseşte însăşi cheia spectacolului de la Teatrul de Nord din Satu Mare, spectacol prin care piesa lui Vlad Zografi şi-a început cariera scenică. Din aceste cuvinte cred că s-a născut tabloul final, fără corespondenţe în textul tipărit, tablou în care, rând pe rând, „conţi şi contese, funcţionari, târgoveţi, academicieni, ingineri" îşi dau jos perucile, îşi şterg fardurile şi îşi încasează gajurile din partea ducelui d'Antin, superintendent al edificiilor regale, imediat după plecarea lui Petru. Marele spectacol s-a terminat, mascarada a fost perfectă. Undeva, într-un plan secund, însuşi Pierre de la Manque învârte manivela maşinăriei „mari şi complicate care se deplasează pe roţi", una dintre invenţiile „fictive" şi „inutile" la care se făceau că lucrează inginerii francezi. E în această imagine o excelentă sugerare a motivului „theatrum mundi", iar relaţia de încadrare e una cu totul specială, structura speculară presupunând că elementul inclus reia, oglindeşte ansamblul.

Altminteri, Cristian Ioan, regizorul spectacolului, s-a asociat dramaturgului, comentând mai curând „împreună cu el" decât „alături de el", cu înţelegere sau cu ironie, cu vervă sau cu melancolie, uneori chiar cu o nereprimată înclinaţie spre grotesc, evenimentele pe care le relatează piesa. Cristian Ioan a înţeles că textul lui Vlad Zografi presupune o construcţie scenică ce aminteşte de grandilocvenţa spectacolului de operă, o arhitectură plastică aptă

Scenă din Petru sau Petele din soare **de Vlad Zografi la Satu Mare (regia: Cristian**

să confere dinamism veritabilului perpetuum mobile dramatic imaginat de scriitor. Regizorul s-a străduit să insufle montării vitalitate şi energie în torent – atunci când nu a izbutit să o facă prin acţiuni scenice, a recurs la o ilustraţie muzicală destul de amalgamată –, a lărgit substanţial, cu concursul decorului semnat de Alexandru Radu, spaţiul de joc, a organizat eficient relaţia dintre spaţiul scenic şi cel scenografic, plasând o parte din relatare în sală, la parter sau în loji. A elaborat câteva imagini teatrale de mare frumuseţe, cea mai semnificativă fiind cea în care din podul scenei coboară un „candelabru" făcut din pahare de vodcă ce „stimulează" discuţia dintre Petru şi Pierre de la Manque. Cinetica impusă respectivei construcţii, ca şi ilustraţia muzicală cam nemăsurată şi, pe deasupra, extrem de compozită au murdărit însă imaginea, respectivele două elemente nefiind decât un comentariu inutil care, până la urmă, a subminat perceperea textului.

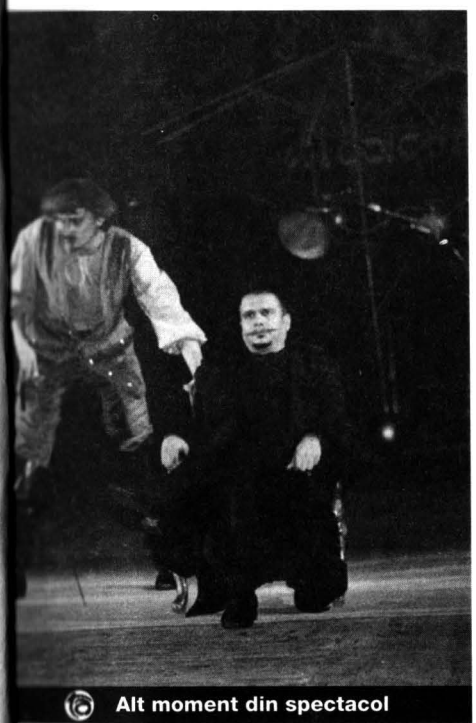
S-ar putea formula multe observaţii critice de detaliu privind felul în care a lucrat Cristian Ioan spectacolul. Bunăoară, în partea a doua se aglomerează vreo câteva tentative de final. Impresia generală este, de altminteri, că ar fi fost de meditat la identificarea unor elemente apte să asigure un plus de coeziune metaforei teatrale. Ar mai fi fost, de asemenea, de lucrat la coordonarea mişcării grupurilor, după cum şi funcţiile şi calitatea eclerajului ar suporta amendamente şi ameliorări. Mult mai importantă însă decât respectivele observaţii mi se pare faptul că regizorul a izbutit să edifice un spectacol viabil care, înainte de orice, invită la replici scenice viitoare. Aici cred că se află principalul punct de izbândă a trupei Teatrului de Nord din Satu Mare. I-am urmărit cu plăcere pe actorii tineri ori maturi care au constituit un ansamblu şi care au infirmat prognozele pesimiste privind soarta spectacolului şi, mai apoi, a piesei.

Rolul titular i-a fost încredinţat unui foarte tânăr actor, Adrian Matioc, care, în primul rând, corespunde, prin datele sale fizice, cu portretul făcut ţarului Petru de Saint-Simon: „Era un bărbat foarte înalt...

destul de slab". Adrian Matioc a răspuns mai mult decât satisfăcător şi cu promptitudinea scontată solicitărilor rolului, chiar dacă i se pot imputa împrumuturi masive din stilul de joc al unui Marcel Iureş sau Anton Tauf. Pierre de la Manque a căpătat relief în interpretarea lui Daniel Vulcu, actorul lăsând loc unor precizări viitoare. Ioan Ardelean, prospăt absolvent, are un debut semnificativ în generosul rol Olivier Breton. La rândul lor, Radu Sas, Vasile Blaga, Carol Erdös, Marcel Mirea izbutesc adesea plantaţii clovneşti, suculente. În jurul lor se avântă, în apariţii apăsat pitoreşti, colorate, actorii mai vechi ai trupei, ca şi cei care tocmai şi-au încheiat studiile la Secţia de teatru a Facultăţii de litere din Cluj-Napoca.

Cu toate calităţile, dar şi cu imperfecţiunile lui vizibile sau ascunse, stridente sau timide, **Petru** este un spectacol important pentru regizorul Cristian Ioan, pentru Teatrul de Nord din Satu Mare, dar, mai cu seamă, pentru dramaturgul Vlad Zografi. Fiindcă acum s-au probat virtuţile scenice ale excelentului său text, creându-se premisele pentru alte şi alte explorări.

MIRCEA MORARIU



Alt moment din spectacol

TRATAT CONFUZ DESPRE O PROBLEMĂ GRAVĂ

A KISBEREKI BÖSZÖRMÉNYEK (Bosormenii din Livezii Mici) de Szöcs Géza ● TEATRUL NAŢIONAL DIN TÂRGU-MUREŞ, secţia maghiară ● Data reprezentaţiei: 25 aprilie 1997 ● Regia: Kincses Elemér ● Decorurile: Labancz Klára ● Costumele: Kovács Gabriella ● Muzica: Eusebio Apostolache ● Coregrafia: Timár Tamás (Ungaria) ● Distribuţia: Kárp György (Som László), Balázs Éva (Ulrike), Gáspárik Attila (Helmuth), Fülöp Beáta (Erzsi), Hunyadi László (P. Lajos Fülöp), Jánosi Emese (Mary Morgan), Veres József (Căpitanul Morgan), Szélyes Ferenc (Löcsei Lörinc), Kozsik József (Józon Mihály), Kilyén László (Bajzáth Aladár), Györffy András (András), Tatai Sándor (Károly), Sarkadi Zoltán (Buksi), Csergöffy László (Béci), Nagy István (Feri), Henn János (Tamás), Harsányi Zsolt (Pastorul reformat), Magyari Gergely (Tiborc), Fülöp Emese (Sipi), Székely Ferenc (Moşierul), Zongor István (Maiorul), Szakács László (Primul agent voiajor), Éltetö András (Al doilea agent voiajor), Györffy András jr. (Andriska) ş.a.

În studiul său intitulat „Limbi minoritare", Bartholomew Dandridge scria: „Nu se poate şti cu precizie câte limbi minoritare se vorbesc în cele zece state central-europene şi baltice. Atunci când aceste state vor intra în Uniunea Europeană, ţările aliate vor fi probabil zguduite de şocul produs de cooptarea lor". Reducând chestiunea la teritoriul ţării noastre, putem constata că multtrâmbiţata rezolvare definitivă a problemei minorităţilor etnice în sensul tezelor ceauşiste este o inepţie. Asimilarea forţată a minorităţilor (de la Vladivostok la Atlantic) a născut, logic şi legic, rezistenţă. Pe măsură ce se consolidează identitatea naţională, atenţia oamenilor se orientează spre cultura, arta, istoria proprie. Se clădeşte astfel un invizibil zid protector împotriva măsurilor de asimilare ridicate la rang de politică statală. În unele cazuri, rezistenţa se poate transforma în ură. Ura duce, inevitabil, la o închidere în propria găoace, la autism etnic. Acest proces nefast poate fi oprit prin exodul spre alte tărâmuri, prin purificare etnică, prin pogromuri sângeroase – mijloace fasciste şi comuniste, în esenţă. Mesajul de peste timp şi mormânt al poetului exterminat prin Siberii, Reményik Sándor, îndeamnă la supravieţuire: „Nu abandonaţi biserica, /biserica şi şcoala!". Un popor dăinuie prin limba şi cultura sa. Poeţii, scriitorii, în general intelectualii sunt chemaţi să lupte împotriva pervertirii limbii, a distrugerii personalităţii unei etnii prin metode lingvistice. Szöcs Géza afirmă, pe marginea premierei absolute a piesei sale **A kisbereki böszörmények** (Bosormenii din Livezii Mici), că poeţii sunt cei mai indicaţi să ia atitudine împotriva acestui proces, căci ei se pot mişca liber pe teritoriul limbii materne – spaţiu suveran de supravieţuire –, pot cuprinde şi radiografia dinăuntru această lume particulară, pot găsi poteci ascunse, pot construi punţi de comunicare. Szöcs îşi pune întrebarea: patria mea este acolo unde-mi duc viaţa? Răspunsul său, afirmativ, e completat de ideea poeţilor retraşi în citadelele periferice ale limbii: „felul de a vorbi, acela mi-e patria".

Strâns legată de limbă este credinţa în Dumnezeu, religia comunităţii. Biserica, precum în Evul mediu, serveşte ca loc de refugiu în faţa duşmanilor, la propriu şi la figurat. „Dumnezeu ne este puternică cetate!" – spune unul dintre psalmii protestanţi. Paleta multicoloră a confesiunilor europene naşte, chiar şi în zilele noastre, conflicte ideologice, dar, vai!, şi sângeroase. Iată ce ne spune autorul, în caietul-program, despre esenţa piesei sale: „Tratez credinţa ca pe un element important al identităţii, nicidecum în sens teologic (...). Însă (...) pot afirma că această piesă analizează limitele autoabandonării, fruntariile compromisurilor posibile şi momentele când aceste compromisuri devin trădare. (...) Am încercat să arăt întrebările cărora nu le găsim răspuns, m-am aplecat asupra unor întrebări şi provocări de care ne izbim în cursul vieţii noastre".

La prima vedere, textul pare o comedie despre schimbarea credinţei (orice asemănare cu piesa lui Sütö

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

András **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** este o simplă şi tardivă coincidenţă). O micro-colectivitate (locuitorii unei comune), sortită pieirii prin demolările demente impuse de sistematizarea rurală instituită de o politică distructivă, este gata, în neputinţa ei, să-şi lepede credinţa strămoşească pentru a supravieţui. Un grup de intelectuali adunaţi în clădirea şcolii încă nedemolate ia hotărîrea să-i convertească pe locuitori la islamism şi... să-şi schimbe chiar şi culoarea pielii. Ideea lor e generată de vizita în zonă a dictatorului, însoţit de un şef de stat african, ei sperând să trezească atât mila tiranului, cât şi simpatia oaspetelui străin. Cortina cade peste grupul agitat al celor înşelaţi în iluziile lor. Textul abundă, din păcate, în glumiţe pre– şi postrevoluţionare, putem descoperi dese trimiteri la evenimentele politice, mai cu seamă de după '89, ceea ce produce confuzie, fiindcă timpii conflictului se întrepătrund în mod straniu. Autorul cade în greşeala cineaştilor români care vor, într-o oră şi jumătate, să spună totul despre „marea lehamite"; piesa este un act de defulare a poetului-dramaturg. textul astfel rezultat este o compilaţie, incoerentă uneori, a folclorului oral de mahala. Păcat că această bazaconie poartă semnătura unui poet...

Spectacolul montat de Kincses Elemér nu se situează nici el prea departe de materialul literar. Tratând acest text superficial cu o anumită indiferenţă, regizorul a realizat un spectacol neinteresant, lipsit de umor, dar şi de fior tragic, în care actorii şi figuranţii (distribuiţi în număr mare) iscă o harababură de nedescris, zgomotoasă, enervantă chiar. Găselniţa prin care un copil urmăreşte pe casetă video evenimentele din decembrie '89 (acţiunea se petrece cu câteva zile înaintea izbucnirii revoluţiei), un **altfel** de decembrie '89, mi s-a părut de gust îndoielnic, mai ales acolo unde imită finalul lui Tompa Gábor din **Cântăreaţa cheală**: acţiunea se derulează cu viteză mărită înainte sau înapoi, după dispoziţia jucăuşă a ţâncului. Problema serioasă, chiar tragică, a minorităţilor mi s-a părut abordată în bătaie de joc. Publicul maghiar din România nu şi-a pierdut, pe parcursul anilor, simţul umorului; alături de cel românesc, el râde plângând şi plânge râzând, cum bine ne stă nouă. Însă istoria bosormenilor, o entitate musulmană din arcul carpatin, dispărută (asimilată) pe parcursul secolelor, astfel scrisă şi reprezentată pe scena Naţionalului târgumureşean, se îndepărtează net de ceea ce numim parabolă.

După douăzeci de ani de la **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** (piesă asemănătoare ca tematică şi montată pe aceeaşi scenă de Harag György şi Hunyadi András), **Bosormenii din Livezii Mici** reprezintă un declin calitativ.

STRACULA ATTILA

PERENITATEA LUI CARAGIALE

O SCRISOARE PIERDUTĂ de I.L. Caragiale ● TEATRUL NAŢIONAL DIN CRAIOVA ● Data reprezentaţiei: 9 septembrie 1997 ● Regia: Mircea Cornişteanu ● Scenografia: Maria Miu ● Distribuţia: Constantin Florescu (Ştefan Tipătescu), Valeriu Dogaru (Agamemnon Dandanache), Mihai Fotino (Zaharia Trahanache), Tudorel Filimon (Tache Farfuridi), Adrian Andone (Iordache Brânzovenescu), Ilie Gheorghe (Nae Caţavencu), Paul Sprâncenatu (Ionescu), Teodor Marinescu (Popescu), Barbu Morcovescu-Barmo (Popa Pripici), Tudor Gheorghe (Ghiţă Pristanda), Valentin Mihali (Un cetăţean turmentat), Adriana Moca (Zoe Trahanache), Ştefan Mirea (Un fecior), Iancu Goanţă (Un domn în negru).

A patra montare cu **O scrisoare pierdută**, la Teatrul Naţional din Craiova, sub semnătura aceluiaşi regizor, împătimit de piesă şi de autor, Mircea Cornişteanu! Un record. Mai ales că nimeni nu poate jura că, mâine-poimâine, regizorul nu ne va oferi şi cea de-a cincea variantă. Faptul a stârnit din start unele sentimente şi resentimente ce, uneori, au atârnat mult, nepermis de mult, în „balanţa" judecăţilor de valoare asupra acestui spectacol. Asta, cu atât mai mult cu cât, pe ici, pe colo, prin... punctele esenţiale, atât în ce priveşte configurarea conflictului şi a personajelor (în frunte cu Caţavencu – acelaşi excepţional Ilie Gheorghe), cât şi în sublinierea consonanţelor cu lumea în care trăim, această nouă versiune îşi identifică meritele cu acelea ale penultimei lecturi regizorale a **Scrisorii...**, găzduite de scena craioveană.

Şi totuşi, această ambiţie nepereche a lui Mircea Cornişteanu de a ne convinge de perenitatea capodoperei, de faptul că „vremea" lui Caragiale nu s-a încheiat, îşi află acum câteva noi puncte de reper profesional, asupra cărora vom stărui. Mai întâi „ambianţa". Nu mai suntem în salonul prefectului, ci în grădină, un spaţiu populat de statuile înaintaşilor, fapt menit să genereze noi surse de comic, fie prin retorismul istoric, fie prin unele situaţii de joc (Trahanache îi scrie bilet lui Fănică „să nu iasă", în timp ce acesta din urmă e ascuns după o statuie, etc.). Mai împlinită, însă, din punct de vedere scenografic este scena „discursurilor politice", a confruntărilor electorale, plasată „La Buturugă", unde masa electoratului, împărţită în două tabere, are de ales între... bere la halbă şi Tuborg.

Noutatea indiscutabilă a spectacolului o constituie distribuţia, unde, alături de performanţa lui Ilie Gheorghe, în Caţavencu, publicul craiovean a primit cu generos şi binemeritat entuziasm creaţia lui Mihai Fotino în Trahanache, evoluţia actorului impresionând prin construcţia minuţios elaborată, cu o fină dozare a mijloacelor de expresie şi o pilduitoare vitalitate, o dată cu etalarea instinctului său comic binecunoscut. Chiar dacă nu întotdeauna sunt la fel de convingători, în încercarea regizorului de a-i „izola" de spectrul caricatural al politicianismului, adică jucându-şi în chip serios partitura şi capriciile relaţiei lor amoroase, Adriana Moca (Zoe) evoluează motivat, cu o bună intuiţie a psihologiei personajului şi cu farmecul propriu vârstei actriţei, în

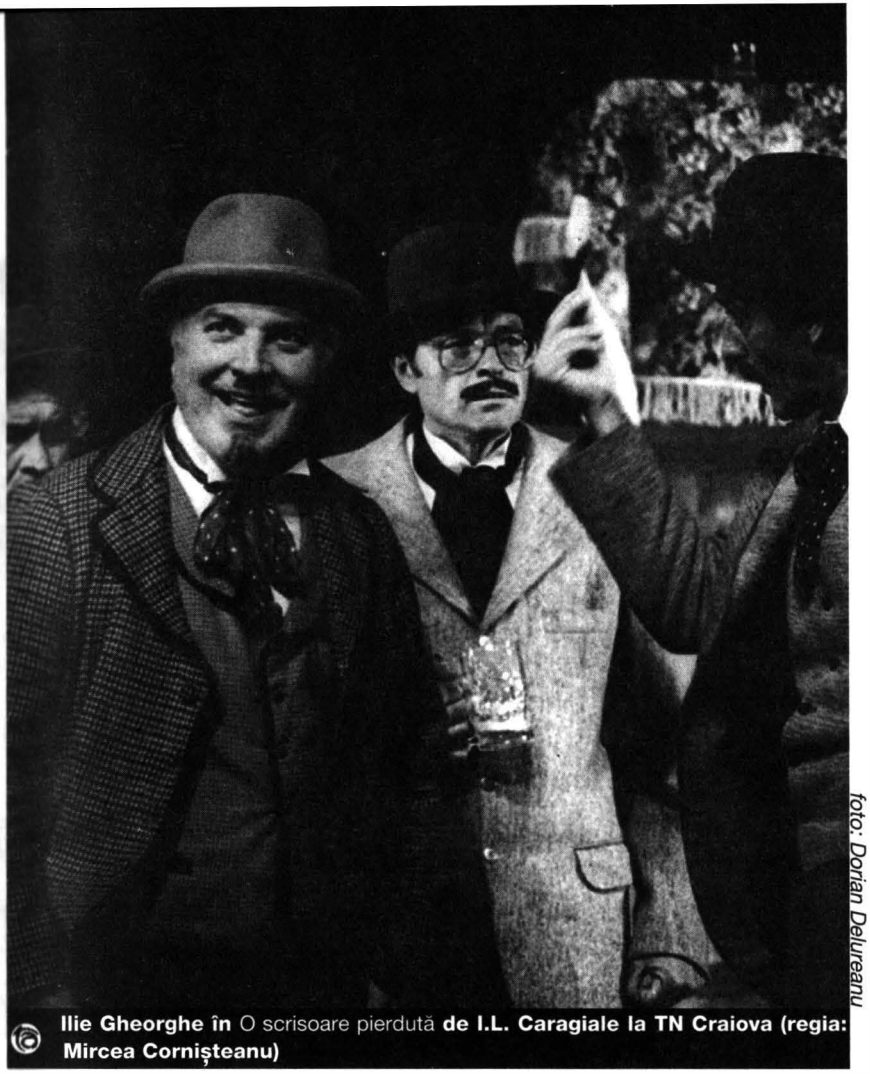


foto: Dorian Delureanu

Ilie Gheorghe în O scrisoare pierdută **de I.L. Caragiale la TN Craiova (regia: Mircea Cornişteanu)**

timp ce Constantin Florescu (Tipătescu), poate mai rigid la premieră, aduce trăsături noi ale politicianului din timpul nostru, ferit de clişeul excesului de zel şi de comicul exterior al altor întruchipări din istoria acestui personaj fără moarte.

Vioiciunea spectacolului vine şi dinspre cuplul Farfuridi-Brânzovenescu, în care mai ales primul, interpretat de Tudorel Filimon, dar şi cel de-al doilea, întruchipat de Adrian Andone, stârnesc adeseori un haz contagios în sală, ori dinspre evoluţiile pitoreşti, pe alocuri savuroase ale unor cunoscuţi actori craioveni, ca Valentin Mihali (Cetăţeanul turmentat), Tudor Gheorghe (Pristanda) şi Valeriu Dogaru (Agamiţă Dandanache). Câte o pată de culoare mai aduc Barbu Morcovescu (Popa Pripici) şi Iancu Goanţă (Un domn în negru), cel de-al doilea reuşind să ne convingă de faptul că între poliţia de ieri şi S.R.I.-ul de astăzi există destule similitudini de procedură...

Este, însă, acest nou spectacol cu **O scrisoare pierdută** un adevărat eveniment, aşa cum ne-am fi aşteptat, poate, cu gândul la valoarea regizorului şi la experienţa sa în materie de ... Caragiale? Nu, hotărît lucru. Nu se poate vorbi de aşa ceva. Avem, însă, nu puţine motive, aşa cum am arătat, de a considera noua variantă de spectacol o contribuţie binevenită la întregirea imaginii despre autor şi piesă, în condiţiile restituirii lor de către un colectiv artistic prestigios, în cheia unei modernităţi bine temperate. Cum regizorul este încă plin de energie şi insensibil la maliţiozităţi, să nădăjduim că evenimentul va coincide cu cea de-a cincea versiune. Vorba lui Trahanache: „Aveţi puţintică răbdare!".

ION PARHON

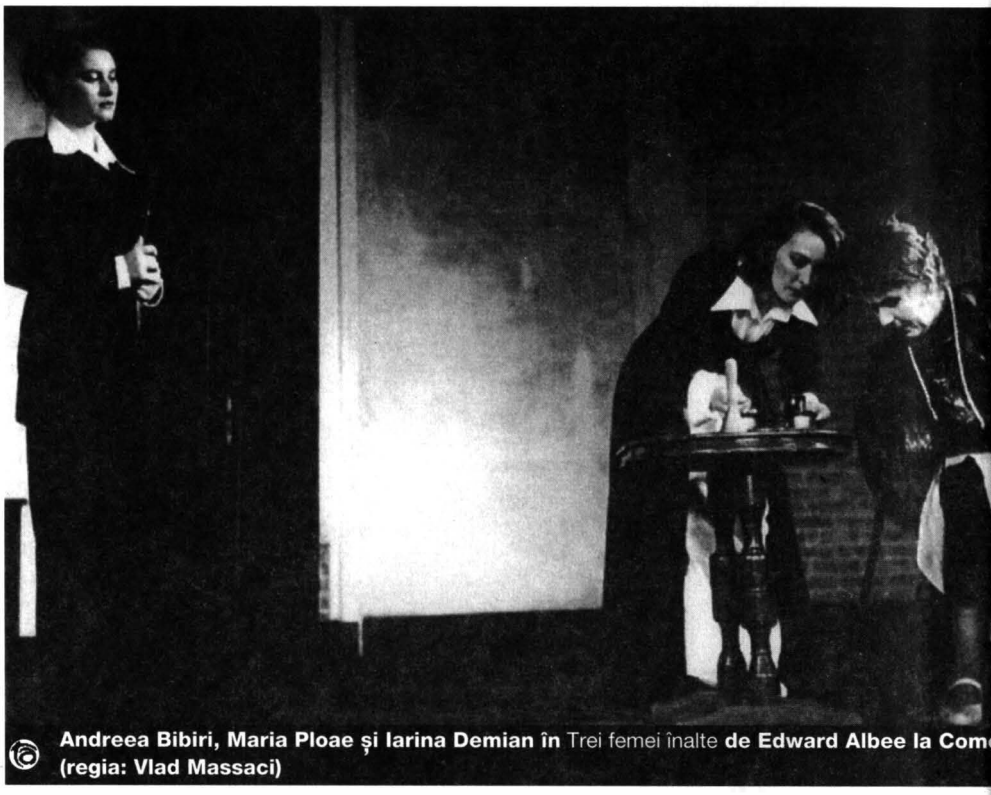
PSIHOLOGIA VÂRSTELOR

„TREI FEMEI ÎNALTE de Edward Albee. Traducerea: Gheorghe Lăzărescu ● TEATRUL DE COMEDIE ● Data reprezentaţiei: 10 octombrie 1997 ● Regia: Vlad Massaci ● Decorurile: Anca Pâslaru ● Costumele: Velica Panduru ● Ilustraţia muzicală: Tudor Chirilă ● Mişcarea scenică: Florin Fieroiu ● Distribuţia: Iarina Demian (Femeia A), Maria Ploae (Femeia B), Andreea Bibiri (Femeia C), Tudor Chirilă (Fiul).

Oricine a urmărit producţiile tinerilor regizori din ultimii circa zece ani nu a putut să-şi stăpânească un sentiment (exprimat, uneori, în mod public) de nemulţumire, dezamăgire sau mirare. Unde sunt marile spectacole ori, măcar, micile „bijuterii" care marcau, pe vremuri, debutul în profesiune al directorilor de scenă şcoliţi la I.A.T.C.? Unde sunt contingentele masive de regizori talentaţi pe care obişnuia să le scoată, periodic, şcoala românească de teatru? S-a dus oare vremea „promoţiilor de aur" de odinioară? Din păcate, în toate aceste interogaţii retorice există o bună doză de adevăr. E mult de când **opera prima** a unui regizor nu a mai stârnit entuziasmul unanim ce saluta cândva spectacole precum **Dragonul** (Victor Ioan Frunză), **Oedip salvat** (Mihai Măniuţiu) sau **Magie roşie** (Alexandru Darie), ca să înşir doar titlurile care-mi vin în minte pe moment. În ultimul timp, montările de debut suscită, în cel mai bun caz, discuţii în contradictoriu; de obicei trezesc însă iritare şi insatisfacţie, ori nu trezesc nimic: adorm.

Iată de ce mă bucur să semnalez ceea ce, am impresia, e o excepţie: primul spectacol integral profesionist al lui Vlad Massaci, **Trei femei înalte**, a mulţumit, din câte mi-am dat seama, pe toată lumea prezentă la „premiera naţională" (sintagmă pe care n-ar fi rău s-o preia şi alte teatre) de la Comedie. O mulţumire nu exclamativă şi zgomotoasă, ci oarecum sfioasă, temătoare şi uimită. Explicaţia o dă, cred, tipul de surpriză pe care ni l-a rezervat tânărul regizor: surpriza unei „lecturi" deloc mirobolante şi supercalifragilistice (dacă

mai găsiţi adjective din această familie, le puteţi adăuga fără jenă), tipică junilor directori de scenă porniţi să răstoarne lumea şi teatrul. Dimpotrivă, cu o maturitate neaşteptată pentru cei 29 de ani ai săi, Vlad Massaci ne-a lăsat să ascultăm textul şi să privim actorii, el „mulţumindu-se" să construiască, în adâncime, relaţia dintre aceste două elemente şi dintre ele şi public, cel de-al treilea element necesar (şi, în general, suficient) pentru ca pe scenă să se nască **teatru**.



Andreea Bibiri, Maria Ploae şi Iarina Demian în Trei femei înalte **de Edward Albee la Com (regia: Vlad Massaci)**

E drept, textul chiar merită să fie ascultat. Scris în 1991 şi distins, în 1994, cu Premiul „Pulitzer" – „cel de-al treilea şi cel mai meritat «Pulitzer» al lui Edward Albee", cum zice revista „The New Yorker", citată în interesantul caiet-program –, el, textul, dovedeşte că autorul său e un dramaturg excelent. Nu că n-am fi ştiut-o, dar argumentele, parcă, se învechiseră şi, pentru mulţi amatori de teatru, Albee rămăsese doar creatorul pieselor cu care „explodase" în anii '60 – **Zoo Story, Cui i-e frică de Virginia Woolf?**, eventual **Totul în grădină** şi **Echilibru fragil**. În raport cu acestea, **Trei femei înalte** mărturiseşte o tulburătoare mutaţie de viziune şi de stil. Dramaturgul abandonează aici critica socială, mai mult sau mai puţin explicită în celelalte piese, şi se concentrează exclusiv asupra psihologiei – în speţă, psihologia feminină. El imaginează o bătrână doamnă care trăieşte, într-o locuinţă veche şi somptuoasă, doar în compania menajerei şi a unei tinere ce o vizitează din când în când, constrânsă de obligaţiile meseriei; ba nu, şi în compania amintirilor – mai vii pentru ea decât făpturile reale din jur – despre fiinţe pe care le-a iubit/urît în lunga-i viaţă: sora, soţul (morţi acum), fiul (plecat de mult de-acasă). Bătrâna doamnă are un atac – fatal, pare-se. Aşa se termină prima parte. În partea a doua, acţiunea ia o turnură absolut neprevăzută: personalitatea bătrânei muribunde se triplează, cele trei femei prezente până aici în scenă devenind întrupări, la vârste diferite, ale celei aflate acum pe patul de moarte. Împreună, comentându-şi „prezentul", prevestindu-şi „viitorul", rememorându-şi „trecutul", ele recompun o biografie banală şi totuşi senzaţională – cum e, la urma urmei, biografia oricărui individ uman. Privit la rece, procedeul, oricât de seducător, ţine mai degrabă de roman decât de teatru. Extraordinara autoritate (şi abilitate) dramaturgică a lui Albee se manifestă însă tocmai în convertirea, cumva pe neobservate, a acestui material narativ în conflictualitate pură, materializată în personaje şi în dialog. Este, cu adevărat, ceea ce se cheamă un tur de forţă!

Nu-ţi trebuie prea multă imaginaţie pentru a ghici dificultăţile pe care le-a avut de înfrânt regizorul în lucrul asupra unui asemenea text, de unde se putea lesne ivi un spectacol fie perfect neinteligibil, fie perfect plicticos; fie amândouă. Montarea este, dimpotrivă, limpede, interesantă, impecabil ritmată. Umorul şi tristeţea coexistă permanent, într-un suspans care nu se dizolvă decât în scurte, dar intense răgazuri de poezie – poezie a dragostei şi a urii, a vieţii şi a morţii. Totul e – în aparenţă – exclusiv opera actriţelor; cum, însă, ele au grade diverse de experienţă şi, în plus, n-au mai jucat niciodată împreună, ireproşabila lor armonizare mărturiseşte priceperea regizorului de a le coordona şi „exploata". În cel mai complex rol în care am văzut-o până acum, Iarina Demian face, în partea întâi, o compoziţie delectabilă, minuţioasă şi precisă, pentru a trece în partea a doua (faza de senectute a eroinei) la un ton sec, alb, teribil uneori prin dezamăgirea rece pe care o exprimă. Maria Ploae (menajera, apoi eroina la maturitate) susţine riguros punctul de echilibru – între vârste, între impetuozitatea tinereţii şi amărăciunea bătrâneţii – pe care i-l impune partitura; de ce o vedem atât de rar pe scenă pe această actriţă?, ne întrebăm, privind-o şi ascultând-o. Debutanta Andreea Bibiri (fata, apoi eroina la 26 de ani) păşeşte dezinvolt alături de partenerele sale, anunţându-se ca o interpretă demnă de urmărit, egal dotată pentru comedie şi dramă. În scurtele sale apariţii aproape mute, Tudor Chirilă se mişcă expresiv.

După o promiţătoare **Lecţie** ionesciană, preluată de Teatrul „Bulandra", Vlad Massaci absolvă, după părerea mea, **cum laude** acest test de maturitate cu doi examinatori foarte pretenţioşi: Albee şi publicul.

ALICE GEORGESCU

BLÂNDEȚEA CELESTINEI

CELESTINA după Fernando de Rojas, adaptare de Adina Zeev ● TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI ● Data reprezentației: 27 septembrie 1997 ● Regia: Adrian Lupu ● Scenografia: Vioara Bara ● Muzica: Iosif Herțea ● Distribuția: Ioana Citta Baciu (Celestina), Svetlana Friptu (Elicia), Carmen Miron (Areusa), Crina Stoica (Melibeea), Tamara Constantinescu (Lucrecia), Veronica Păpușă (Alisa), Daniel Tudorică (Calisto), Mihai Mihail (Pleberio), Petre Păpușă (Sempronio), Lucian Pânzaru (Parmeno), Tamara Manea (Luna); în alte roluri: Corina Constantinide, Aureliu Bâtcă, Gabriela Reder, Lică Dănilă, Marcel Bucur, Florel Popovici, Lovinel Lungu.

De vină sunt faldurile parcă... arlechinești de la cămașa lui Calisto. În urzeala lor mi se pare că recunosc firul care duce către începutul parcursului artistic al lui Adrian Lupu la Teatrul Dramatic din Galați, acum șase sau șapte ani: o antologie a **pervertirii** (dragostei). Nu sunt chiar faldurile lui Arlequin din **Dubla nestatornicie** de Marivaux, Arlequin cel îndrăgostit de SIlvia, silit, prin abile înscenări, să-și renege iubirea în numele grosolanei sale gurmanderii? Și nu sunt faldurile de la pelerina arlechinului Hlestakov – de astă dată pervertitor – din **Revizorul** de Gogol, care stârnește, prin minciună și fanfaronadă, pasiunile serbede ale femeilor (și ale interesaților politic)? **Doctor cu de-a sila** după Molière nu este aceeași arlechinadă a iubirii parodiate de șarlatani și codoși? În fine, gravul, expresionistul spectacol **Libertate la Bremen** de Fassbinder nu este tragedia unui suflet oprit să iubească?

Același motiv al iubirii pervertite îl interesează pe Adrian Lupu și în „Tragicomedia lui Calisto și a Melibeei", cunoscută sub numele **Celestina**, de Fernando de Rojas, text adaptat de Adina Zeev.

Celestina este un nestemat de literatură renascentistă spaniolă, la început de secol XVI, probabil unul dintre primele texte europene care descoperă omul în deplinătatea funcțiilor lui vitale. Celestina însăși, bătrâna proxenetă, îndeplinește rolul de revelator al omului izbutind să răzbească dogmele unei opresive discipline sociale. Subversiunea concupiscentă și licențioasă a Celestinei se împletește cu raționalitatea codoașei (maestră în a prilejui, ceremonios, întâlniri voluptuoase), semn că emanciparea principiului rațional este condiționată de abolirea oricăror inhibiții în cunoașterea naturii omenești. Paradoxal, acest bun cunoscător al naturii omenești care este Celestina face jocul blestemat, de pervertitor al iubirii curate dintre Calisto și Melibeea. Fernando de Rojas clamează virtuțile unei lumi ce stă să se nască, dar sub masca moralizatoare a abuzului denunțat.

Adrian Lupu ține, însă, să nu flateze rațiunile moralizatoare ale textului și deschide comentariul său către un sens apropiat de sensibilitatea contemporană. Spectacolul de la Galați nu mai acceptă prăpastia enormă, în ordine morală, dintre ingenuitatea tinerilor îndrăgostiți și provocările impudice ale Celestinei, așa cum o înțelesese de Rojas. Pentru regizor, condiția tinerilor și a codoașei care le oferă acestora bucuria unei iubiri clandestine se solidarizează.

Conflictul esențial al exegezei lui Adrian Lupu se plasează între acest grup de personaje – pentru care

Scenă din Celestina **după Fernando de Rojas la Teatrul Dramatic din Galați (regia: Adrian Lupu)**

iubirea reprezintă raţiunea de a fi (Calisto, Melibeea, Celestina) – şi oprobriul agresiv al mediului comunitar. Fie că este vorba despre umbrele atoateiscoditoare ale Inchiziţiei (introduse de regizor în scenariul lui Fernando de Rojas) ori despre familia aristocratică a Melibeei, Celestina este repudiată cu egală ostilitate. Şi o dată cu Celestina, mijlocitoarea dragostei lor furtive, Calisto şi Melibeea – victime, toţi trei, ale comunităţii intolerante. Departe de a mai pune în discuţie relele moravuri ale dragostei, spectacolul de la Galaţi se interesează de tragedia de a râvni la libertatea deplină a spiritului şi a trupului într-o societate dogmatică. Este cât se poate de limpede că, în scena finală, când Pleberio, tatăl Melibeei, anunţă, înfiorat de moartea celor trei, dar şi intransigent: „aici cercul se închide", nu mai este momentul restabilirii dreptăţii şi ordinii fireşti a obştei – aşa cum îl gândise scriitorul de la 1500 –, ci tocmai izbânda categorică a obştei de gâtuire a speranţei în libertatea de a iubi.

Înţelegem foarte bine, acum, de ce Celestina interpretată de Ioana Citta Baciu nu întruchipează, aşa cum ar fi fost de aşteptat, raţionalitatea feroce, de codoaşă deprinsă să vadă în iubire numai sărbătoarea cărnii, psiholoagă cinică, expertă a slăbiciunilor omeneşti. În locul dezabuzării inteligente şi perverse, Ioana Citta Baciu aduce în scenă căldură şi compasiune, ardenţa – totuşi, salvată de sentimentalism – a unei transfigurări: curva bătrână ia chip de zeitate a iubirii în cetatea iubirii interzise. La rândul ei, Melibeea evocată de Crina Stoica este vibrantă, frumoasă. În schimb, Daniel Tudorică parodiază inexplicabil rolul lui Calisto, ceea ce dezechilibrează edificiul dramatic. Servitorii ingraţi ai lui Calisto sunt aduşi în scenă cât se poate de credibil de Petre Păpuşă şi de Lucian Pânzaru. Svetlana Friptu (Elicia) şi Carmen Miron (Areusa) – senzuale, pasionate, pasionante, îndărătnice, docile, tactile... în vreme ce Tamara Constantinescu înţelege cu tot trupul supliciul castităţii trăit de Lucrecia. Mihai Mihail îl introduce în scenă cu gravitate şi fermitate pe Pleberio, părintele Melibeei şi soţul asprei Alisa (Veronica Păpuşă). Muzica lui Iosif Herţea şi scenografia Vioarei Bara înnobilează, la rându-le, spectacolul acestei infidele lecturi...

SEBASTIAN-VLAD POPA

PREMIERĂ PE ŢARĂ

ARHEOLOGIE TEATRALĂ

CERŞETORUL de Reinhardt Johannes Sorge. Traducerea: Ion Roman ● TEATRUL NAŢIONAL DIN TIMIŞOARA ● Data reprezentaţiei: 1 octombrie 1997 ● Adaptarea, regia, coregrafia şi ilustraţia muzicală: Beatrice Bleonţ ● Decorul: Constantin Ciubotariu ● Costumele: Magdalena Mănescu ● Distribuţia: Claudiu Bleonţ (Poetul), Gheorghe Stana/Vladimir Jurăscu (Tatăl), Larisa Stase Mureşan (Mama), Gabriela Caranfil (Sora), Claudia Dobrin-Ieremia (Fata), Damian Oancea (Mecena), Ştefan Sasu (Prietenul mai în vârstă), Constantin Tovarnîtchi (Infirmierul); în alte roluri: Ana Serghie Ionescu, Daniel Petrescu, Traian Buzoianu, Valentin Ivanciuc, Dorin Dragoş, Florin Ionescu, Nicolae Poghirc, Ruslan Rotaru, Cristian Szekeres, Laura Avarvari, Ana-Maria Cojocaru, Monica Rusei, Delia Sabău, Luminiţa Stoianovici, Luminiţa Tulgara ş.a.

Reacţie la dramaturgia romantică a eului sfidător din prim-planul acţiunii, expresionismul german îşi plasează cu predilecţie eroul rebel în contextul atmosferei saturate de disperare a Germaniei de la începutul secolului XX. Tinerii inteligenţi şi dezamăgiţi care au intrat în istorie cu locomotiva acestui curent au lăsat amintirea unei stări de spirit tulburi, căutarea neliniştită a unor forme teatrale revoluţionare (repede recuperate de oficialitatea estetică) încapsulate într-o monumentală eroare de apreciere. Dramaturgie a dezastrului şi a eşecului, expresionismul – încercare de a ilustra la vedere legătura dintre soarta individului şi cea a lumii – nu a presimţit în nici un fel extraordinara manifestare de vitalitate expansionistă şi criminală care va marca Germania între 1933 şi 1945. Poate că însemnătatea lui Brecht nu se explică prin faptul că a fost mai inteligent sau mai talentat decât colegii lui de generaţie şi de crez estetic, ci pur şi simplu prin şansa unei vieţi mai lungi, care i-a îngăduit să adapteze descoperirile tinereţii la înţelepciunea şi cunoaşterea maturităţii. Drumul regizoarei Beatrice Bleonţ de la **Opera de trei parale** (spectacol realizat în stagiunea trecută la Teatrul Odeon) la **Cerşetorul** pare deci a fi o reîntoarcere la izvoare, o tentativă de rafinare şi de selecţie a instrumentarului prin care se orânduiesc semnele şi fluxul imaginilor într-un anume tip de dramaturgie.

La prima vedere, piesa lui Reinhardt Johannes Sorge pare a fi o vastă frescă epică: grupuri de personaje din medii diferite şi cu trăsături distincte însoţesc evoluţia personajului central, care, în titlu, este caracterizat drept cerşetor (calificativ ce nu revine, ca atare, în text) şi desemnat succesiv ca Poet, Fiu, Tânăr. La a doua vedere, piesa este o confesiune, un text la persoana întâi, creatorul exprimându-şi, alternativ în versuri înaripate şi într-o proză vitriolantă, nemulţumirea faţă de lumea în care trăieşte. Decorul (de fapt, decorurile, cum scrie în caietul-program) sugerează această dimensiune cosmică, în care spaţiile de joc se izolează succesiv pentru a se racorda ulterior la agresiunile sau semnalele liniştitoare ale lumii exterioare. Marea calitate a scenografiei mi se pare a fi frumuseţea ei funcţională, modul cum ea se integrează în dinamica acţiunii scenice: o vezi numai atunci când e nevoie. Grupurile – Cititorii de ziare,

Cocotele, Amanţii, Aviatorii, Criticii – sunt proiecţii mentale ale personajului principal, modalitatea lui de a percepe lumea. Şi felul cum aceste grupuri asediază personalitatea eroului – dinăuntrul şi din afara sa – mi se pare a fi cea mai mare calitate a scenariului regizoral. Identitatea lor de fantome cu o corporalitate agresivă este clar rezolvată scenic, iar evoluţia lor disarmonică are o formă expresivă. Mişcarea ritmică, dansul sunt complementare cuvântului, şi nu ornamente sau redundanţe, apropiindu-se astfel de idealul teatrului-dans (sau al dansului teatral) spre care tind mai mulţi reprezentanţi ai tinerei generaţii de regizori.

În planul realităţii, personajul central nu se poate împlini din cauza părinţilor, a Prietenului şi pentru că Mecena este de acord să-l susţină financiar, dar numai conform propriilor idei despre artă. Poetul renunţă la Mecena, se desparte de Prieten, singurii de care nu poate scăpa în mod paşnic sunt părinţii (un tată nebun şi o mamă prea supusă) pe care-i ucide pentru a fi într-adevăr liber. În piesă, tânărul se mai scutură şi de obligaţia de a fi tată, îndemnându-şi iubita să facă un avort; regizoarea a eliminat această linie a subiectului, temându-se, pe bună dreptate, că eroul va putea să pară mai monstruos decât lumea pe care o respinge. Claudiu Bleonţ îşi valorifică din plin experienţa dobândită în **Torquato Tasso**, cenzurând elanul romantic prin luciditate, eliminând scrupulul moral prin conştiinţa superiorităţii. În rolul Tatălui, Gheorghe Stana joacă fin senectutea maladivă şi cruzimea constitutivă ale personajului: boala nu face decât să accentueze şi să scoată la iveală adevărul interior al individului. Îl secondează Larisa Stase Mureşan, în rolul Mamei, vinovată pentru că l-a ales şi l-a răbdat. Gabriela Caranfil, Claudia Dobrin-Ieremia, Damian Oancea, Ştefan Sasu se integrează în concepţia regizoarei, care-şi situează spectacolul la limita ce desparte visul de coşmar şi pe acestea, de realitate. Trupa Teatrului Naţional din Timişoara îşi dovedeşte capacitatea de a se dedica unei performanţe colective, impunând prin armonizarea de ansamblu, prin felul cum face faţă unor solicitări complexe.

Opţiunea regizoarei Beatrice Bleonţ pentru acest text poate rămâne un gest de arheologie culturală: confesiunea teatrală a lui Sorge este marcată de un voluntarism infantil care-i reduce mult din aspiraţia spre o durată universală. NIci supraom, nici criminal, nici geniu, nici ratat, Fiul-Poet-Tânăr se lamentează ca un cerşetor prea mândru pentru a întinde mâna şi prea umil pentru a nu fi permanent înduioşat de soarta sa. Probabil că nici contemporanii săi nu se simţeau „contemporani" cu el. Dar candoarea însoţită cu mânia provoacă un amestec exploziv, prin care imaginea teatrală devine o valoare autonomă. Acesta este produsul care conferă o aură de frumuseţe tristă spectacolului lui Beatrice Bleonţ.

MAGDALENA BOIANGIU

TENTATIVĂ NECONCLUDENTĂ

POSEDAŢII (DEMONII) după F.M. Dostoievski, adaptare de Albert Camus şi Andrzej Wajda ● TEATRUL NAŢIONAL DIN TÂRGU-MUREŞ, Trupa „Tompa Miklós" ● Data reprezentaţiei: 10 octombrie 1997 ● Regia: Kincses Elemér ● Scenografia: Labancz Klára ● Muzica de scenă: Csiky Csaba ● Distribuţia: Katay István (Nikolai Stavroghin), Györffy András (Stepan Verhovenski), Béres Günther Attila (Piotr Verhovenski), Szélyes Ferenc (Ivan Şatov), Viola Gábor (Căpitanul Lebiadkin), Domokos László (Kirilov), Bocskor Salló Loránd (Liputin), Kárp György (Fedea), Gáspárik Attila (Şigaliov), Nagy István (Virjinski), Kilyén László (Ganov), Kozsik József (Liamsin), Henn János (Elevul), Csergöffy László (Învăţătorul), Tatai Sándor (Mavriki Nikolaevici) Székely Ferenc (Alexei Egorovici), Balázs Éva (Varvara Stavroghina), Fazakas Júlia (Liza Drozdova), Fodor Piroska (Daşa Şatova), Simon Andrea (Maria Lebiadkina), Biluska Annamária (Praskovia Drozdova), Kovács Agnes Anna (Eleva), Fülöp Beáta (Maria Şatova), Györffy András (Liceanul), Szakács László (Mujicul).

Un director de scenă dintre cei mai stimabili, Kincses Elemér, o scenografă cu un palmares redutabil, Labancz Klára, şi un colectiv actoricesc ce dispune la ora actuală de mai toate **emplois**-urile – Trupa „Tompa Miklós" – au încercat, la Teatrul Naţional din Târgu-Mureş, să dea carnaţie scenică adaptării înfăptuite de Albert Camus şi Andrzej Wajda romanului lui Dostoievski, **Demonii (Posedaţii)**. Ambiţia e mare, căci nu e tocmai foarte la îndemână să-l aduci pe scenă pe marele scriitor rus, să elaborezi o construcţie spectaculară probând deopotrivă claritate şi sobrietate, dar şi adecvare la atmosfera iniţială a operei dostoievskiene. Kincses Elemér şi Labancz Klára au plănuit să creeze o frumoasă şi difuză ambianţă de mister tragic, cu clarobscur contrapunctat de culori puternice, cu sesizante erupţii de orgă datorate muzicii de scenă, compusă de Csiky Csaba. Planul s-a concretizat însă destul de ezitant şi neconcludent în spectacol. E cum nu se poate mai şocantă inegalitatea valorică a celor trei părţi care compun reprezentaţia. În prima parte, nutreşti impresia că nimic nu se leagă, că totul este amorf, că decupajele rămân izolate, că drama se converteşte într-un fel de melodramă şi ciocnirea eşuează în sfadă domestică, cu un uşor iz de operetă. Cu totul alta e impresia pe care o lasă secvenţa mediană a spectacolului. Aici tensiunea creşte semnificativ, lectura propusă de realizatori dobândeşte accente grave, aducând cu sine sondarea profundă în zonele tragicului. În acest tronson,

Moment din Posedații **după Dostoievski la TN Târgu-Mureș (regia: Kincses Elemér)**

spectacolul ia forma unui serios studiu de psihologie analitică. Melodia lăuntrică a personajelor prinde contur, se ajunge chiar ca pe alocuri ea să fie orchestrată simfonic, oferind astfel șansa punerii în valoare a personalității creatoare a câtorva interpreți. Platitudinea e în specificul celei de-a treia părți a montării, exploatarea abisurilor existențiale pierzând din nou din siguranță, tocmai când se aștepta amplitudinea maximă.

Această degenerare a personalității spectacolului în particule cu individualitate extrem de contradictorie din punct de vedere valoric îl pune pe cronicar în dificultatea de a formula aprecieri hotărîte asupra jocului unuia sau altuia dintre actorii distribuiți. Ce pot să spun cu certitudine e că au fost identificați doi interpreți cu un facies potrivit pentru eroii de prim-plan, Nikolai Stavroghin și Piotr Verhovenski. Atât Katay István, cât și Béres Günther Attila joacă pe un ton închis și aspru, gândit cu rigoare matematică, cu expresie sarcastică, dar aparițiile lor rămân în esență doar un model de interpretare studențească exemplară ce merită cu prisosință nota maximă. Desprinderea lor de condiția de actori-studenți și asumarea statutului de actori-profesioniști e încă ezitantă. Să precizăm că ambii sunt doar de puțină vreme absolvenți ai Institutului de Teatru din Târgu-Mureș. În rolul Kirilov, Domokos László ni se înfățișează drept un actor de autentică teatralitate, cu o deosebită înzestrare dramatică. Ne-au mai reținut atenția Fazakas Júlia, Fodor Piroska, Simon Andrea, Fülöp Beáta. I-am menționat pe tinerii componenți ai trupei, dar aceasta nu înseamnă că ceilalți interpreți nu ar fi animați de dorința de a completa cu un joc echilibrat tablourile din care e compus spectacolul. Problema e că aceste contribuții individuale nu se regăsesc în fierbințeala unei magme comune. Impresia generală lăsată de spectacol e de insatisfacție, generată de insuficienta coordonare a explorării abisurilor sufletești, de felul amorf în care s-a produs condensarea trăirilor și gândirilor multiple, fără de care nu se simte inefabilul specific personajelor dostoievskiene.

MIRCEA MORARIU

UN SPECTACOL (APROAPE) MUZICAL

OFER CAMERĂ STUDENT de Louis Velle ● TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ, Compania „Liviu Rebreanu" ● Data reprezentației: 9 octombrie 1997 ● Regia: Raluca Iorga-Mândrilă ● Scenografia: Viorel Penișoară-Stegaru ● Muzica: Raluca Iorga-Mândrilă, Sárosi Péter ● Coregrafia: Selyem Ildikó ● Distribuția: Aurel Ștefănescu (Domnul Lemerlet), Mihai Gingulescu (Unchiul), Nicolae Cristache (Domnul Toupleine), Liviu Topuzu (Ernest), Eduard Marinescu (Preotul), Marinela Popescu (Doamna Lemerlet), Smara Marcu (Mătușa), Rodica Baghiu (Nicolette).

Scrisă către sfârșitul anilor '50 de dramaturgul, actorul și producătorul de film Louis Velle, de care unii cititori poate că își mai aduc aminte din serialul de televiziune „Soțul doamnei ambasador", piesa **Ofer cameră student** nu vrea să pară nici o clipă altceva decât este: o comedie de bulevard, foarte bine pusă în pagină, compusă cu meșteșug și inteligență, cu apreciabilă știință a trucurilor, cu un dozaj eficient al condimentelor, care, în cazul că își află regizorul și interpreții potriviți, asigură o lungă serie de reprezentații, făcând viața

teatrului ce o montează mai fără griji. Farsa în chestiune, ilustrând perfect proverbul „orice naș își are năsul", a pătruns în repertoriul Companiei „Liviu Rebreanu" (așa se numește din această stagiune Secția română a Națonalului din Târgu-Mureș) din rațiuni cum nu se poate mai pământene. S-a știut foarte bine că spectacolul nu va aduce cine știe ce faimă ori succes de critică, dar s-a apreciat că cele două ore și jumătate de divertisment pe care le făgăduiește vor fi tentante pentru un public ce a cam uitat drumul către teatru. Sigur că aș putea să abuzez de spațiul tipografic și să redeschid eterna discuție despre utilitatea unor atari întreprinderi. Nu o fac pentru că, e evident, succesul sau eșecul genului, supraviețuirea ori decesul lui nu se vor datora voinței unui cronicar care, după ce a râs copios, devine, o dată instalat în fața mașinii de scris, scorțos și proorocește viitoare nenorociri pentru teatrul ce le-a procurat spectatorilor ceea ce Brecht numea „plăceri sărace". Judecând după reacția celor aflați în sală în seara premierei, nici un embargo nu se va institui asupra Teatrului Național din Târgu-Mureș, fie și numai pentru simplul motiv că la spectacol s-a râs mult și nu-i deloc exclus să se râdă o lungă serie de reprezentații.

De altminteri, regizoarea Raluca Iorga-Mândrilă, care a prelucrat textul și l-a transformat, cu ajutorul lui Sárosi Péter, într-un spectacol (aproape) muzical, a imaginat și un prolog ce-i invită pe spectatori să revină la teatru. Regia nu este strălucită, dar e nedezmințit corectă, punând hotărît stavilă oricărei încercări de alunecare în vulgaritate. Era nevoie de ceva mai multă rapiditate în enunțarea fabulei, de acel ritm „endiablé", cum zic francezii („drăcesc", pe românește), de mai multă fermitate în cenzurarea tendințelor de lăbărțare de care suferă prima parte a montării. Arietele ce întrerup din când în când acțiunea îi fac plăcere publicului râzăreț, care le însoțește cu aplauzele corespunzătoare. Interpreții se simt astfel încurajați și își mai uită tracul amplificat de trista realitate că, cel puțin în seara premierei, nu toți erau chiar foarte stăpâni pe text.

Formula de spectacol adoptată de Raluca Iorga-Mândrilă mizează mult pe disponibilitățile comice ale actorilor. Aceștia se apropie de roluri destul de diferențiat. Unii adoptă trăirea asumată, alții, varianta parodică. Din perspectiva primei maniere evoluează Aurel Ștefănescu, Marinela Popescu, Smara Marcu, Rodica Baghiu și Liviu Topuzu. Pentru a doua variantă au optat Mihai Gingulescu, Eduard Marinescu și Nicolae Cristache. Dacă primii doi parodiază exact cât trebuie, Nicolae Cristache joacă, în schimb, cu garda mult prea deschisă, „vânzând" prea devreme cheia farsei imaginate de dramaturg. Ceva mai multă răbdare nu ar fi făcut deloc rău.

MIRCEA MORARIU

Scenă din Ofer cameră student **de Louis Velle la TN Târgu-Mureș (regia: Raluca Iorga-Mândrilă)**

VIAȚA ÎN UMBRA TELEVIZORULUI

CURSA DE VULPI de Christian Palustran. Traducerea: Gabriela Jireș ● TEATRUL „TOMA CARAGIU" DIN PLOIEȘTI ● Data reprezentației: 11 martie 1997 ● Regia: Bogdan Voicu ● Scenografia: Daniel Răduță ● Ilustrația muzicală: Lucian Sabados ● Distribuția: Lucia Ștefănescu (Mamie Chotard), Radu Panamarenco (Pépé Chotard), Carol Becher (Guy Camardel). În secvențele filmate: Daniel Chirea (Reporterul), Oxana Moravec (Fata), Radu Ioan Badea (Nepoțelul), Ionuț Antonie (Prezentator 1), Marian Despina (Prezentator 2), Dana Bolintineanu (Portăreasa), Nouria Nouri (Prezentatoarea TV), Fabian Gavriluțiu (Exploratorul), Florica Dinicu (Vânzătoarea), Corneliu Revent (Directorul), Dumitru Palade (Doctorul), Alexandru Pandele (Preotul).

Despre autor aflăm din programul de sală, bogat în informații, că este profesor emerit la Liceul Rostand dintr-o localitate franceză, că a scris multe piese, dintre care unele i-au fost transmise la radio, iar altele i-au fost jucate de diferite trupe din Franța.

Despre piesă suntem informați că a avut premiera absolută la 29 noiembrie 1986, la Teatrul Caveau de la Roële, că a fost prezentată și la Festivalul internațional al „Serbărilor Valoniei" din septembrie 1986, și la Festivalul Franco-German de la Nancy în mai 1986, iar extrasele din presă semnalează că s-a bucurat de succes.

Din lectura textului ne dăm seama că și **Cursa de vulpi** a fost scrisă pentru teatrul radiofonic, numeroasele indicații din paranteze reprezentând semnale sonore ale unor acțiuni invizibile, destinate a fi receptate de un public de ascultători. Ceea ce n-a împiedicat reprezentarea ei pe scenă, în Franța – după cum am văzut – și în România, la Ploiești, unde tânărul regizor Bogdan Voicu a teatralizat textul, dinamizându-l, transpunând în imagini vizuale sugestiile auditive, mobilizând mijloace scenice eficiente pentru reliefarea ideii: rolul nefast al televiziunii care cultivă senzaționalul și violența, în viața unor oameni simpli și cumsecade, și, în general, agresiunea televiziunii în existența și așa destul de nesigură a societății de azi.

Nu e vorba însă de o piesă didactică. Segmentele de viață se interferează cu scenele filmate, realitatea alternează cu ficțiunea, substituindu-se realului într-un fel de coșmar ludic-dramatic bine pus în valoare de spectacolul lui Bogdan Voicu.

Concret, totul pornește de la o știre transmisă la televizor: „În această dimineață, Gaston Chotard s-a spânzurat în celula sa". Ceea ce urmează este ancheta pe care televiziunea o întreprinde pentru a afla împrejurările ce l-au împins pe Chotard mai întâi la crimă, apoi, în închisoare, la sinucidere.

Gaston Chotard e, de fapt, un bătrânel cumsecade, care duce o viață tihnită împreună cu soția sa, el meșterind tot felul de mărunțișuri tehnice, ea tricotând de zor, atunci când nu citește ziarul plin de reportaje senzaționale și incitante despre crime, violuri etc. Viața cuplului se scurge în fața televizorului, unica lor distracție și preocupare, subiect de comentarii, prilej de tensiuni și de spaime adeseori, rareori de desfătare senină. Scenele din viața anodină a cuplului Pépé și Mamie se interferează cu secvențe de film TV – ca de pildă serialul **Cursa de vulpi**, care dă și titlul piesei prin extrapolare la cursa întinsă de Chotard pentru prinderea eventualilor bandiți, a Spintecătorului anunțat de televiziune – și cu scene din ancheta TV întreprinsă după moartea eroului nostru.

Spectacolul beneficiază de scenografia lui Daniel Răduță, favorabilă unei desfășurări dinamice: un sistem de cărucioare pe care sunt mutate mobilele și sunt aduși în scenă eroii, și ecrane mobile de televizor. Regizorul a potențat ideea de coșmar fantastic, înzestrându-l pe reporterul TV Camardel cu o funcție simbolică, de manipulator impersonal și omniprezent, adânc implicat în viața cuplului Chotard, în care realul și imaginarul încep să se confunde, ca mânate de un destin. Impresia finală pe care ți-o lasă spectacolul e un amestec tulbure de parodie și dramă ce nu ajunge să se coaguleze într-o construcție coerentă, dar care se urmărește cu interes, ca o enigmă ce se cere dezlegată.

Prezent la premiera de la Ploiești, autorul s-a declarat „emoționat", impresionat de frumusețea acestui spectacol, de ansamblul actoricesc sensibil, de umorul și eficacitatea regiei. Sper că n-a fost doar o afirmație de complezență.

Au jucat într-adevăr bine Radu Panamarenco, autoritar și ghiduș, veridic în Pépé Chotard, Lucia Ștefănescu, într-o compoziție sensibilă și nuanțat dramatică în Mamie, Carol Becher în acel factotum fantast numit Guy Camardel, precum și alți actori buni ai teatrului, prezenți doar în scenele filmate, fără să-și piardă individualitatea.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

PRETENȚIUNILE EVROPII

CUTUMA de Amadou Koné. Traducerea: Micaela Slăvescu ● TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ și FUNDAȚIA PENTRU TEATRU ȘI FILM TOFAN ● Data reprezentației: 22 august 1997 ● Regia: Alexandru Dabija ● Scenografia: Irina Solomon, Dragoș Buhagiar ● Distribuția: Radu Duda (Prințul), Ovidiu Crișan (Călătorul), Ana Ciontea (Fata), Liviu Timuș (Gardian I), Tudor Tăbăcaru (Gardian II), Daniel Beșleagă (Bătrân I), Mihai Danu (Bătrân II), Roxana Frunză (Bătrân III).

Pe lângă reproșul că nu joacă suficientă dramaturgie românească, mustrarea care li se aduce adesea teatrelor se referă la neglijarea textelor străine contemporane. Și nu e o invenție a criticilor: pe scenele noastre se văd, într-adevăr, doar rareori piese care, pe alte meridiane,

sunt, „în ciuda" noutății lor, intens exploatate scenic. Desigur, nu este vorba întotdeauna despre capodopere, dar teatrele din Europa largă încearcă, măcar, să-și țină publicul la curent cu trufandalele apărute într-o țară sau alta. La noi există încă o anumită reținere în acest sens. Cauzele sunt multe și variate, dar rezultatul e același: spectatorul român nu prea are habar de literatura dramatică produsă în ziua de azi în lume. Drept e că și când se iau Inițiative...

O astfel de inițiativă a luat, în miezul verii, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, oprindu-se la o piesă compusă, în 1971, de un scriitor originar din Coasta de Fildeș, Amadou Koné. La urma urmei, de ce nu? Atâta doar că la mijloc a fost, din câte am înțeles, o alegere oarecum impusă, Festivalul Internațional al Francofoniei de la Limoges, care „a sprijinit" spectacolul, condiționând, mai mult sau mai puțin, participarea teatrului pietrean la respectiva manifestare de montarea acestei piese. (Autorul este, la ora actuală, cetățean de onoare al orașului Limoges.) Săracii români, cum nu mai scapă ei de mașinațiunile și pretențiunile Evropii! Că-ți vine să cazi la extremă naționalistă, nu altceva!

În fine, mai de voie, mai de nevoie, piesa a fost pusă în scenă – și încă în limba franceză, traducerea Micaelei Slăvescu (ascultată la cască de spectatorii mai puțin francofoni) manifestându-se plenar, deocamdată, doar în titlu. Titlu care sună, după gustul meu, cam barbar, deși, ce-i drept, nici tălmăcirea întocmai a celui original (**De la chaire au trône** – De la catedră la tron) n-ar da, în românește, un efect prea fericit; totuși, afară de cazul că s-a dorit păstrarea unei sonorități exotice (parcă și vezi niște războinici întunecați la piele, agitând sulițe și scuturi și strigând „Cu-tu-ma!"), se putea opta în deplină liniște sufletească pentru varianta **Datina**. Dar, mă rog, nu asta e problema.

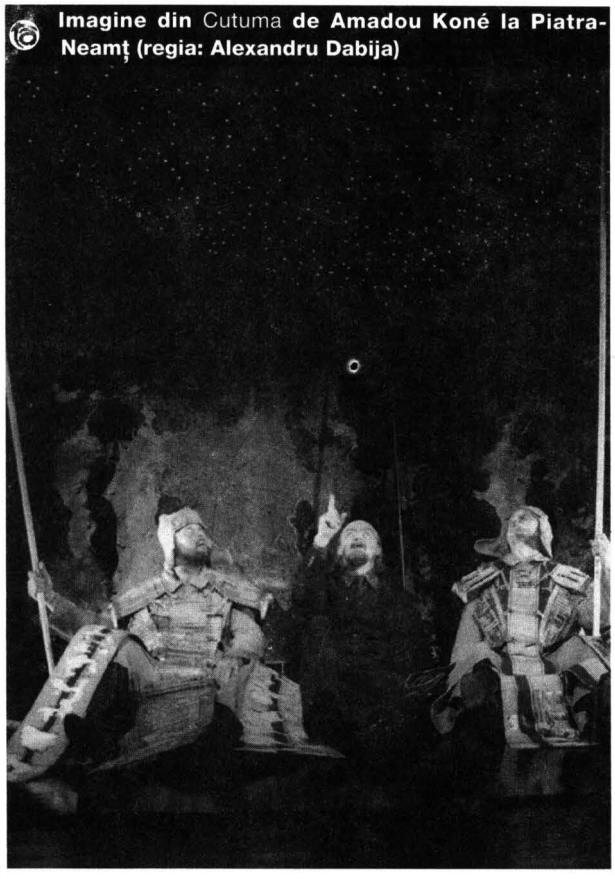
Piesa (premiată la un concurs teatral interafrican) este, atât cât poate fi descifrată de pe scenă, o combinație de basm moralizator și eseu socio-economic în dâră ideologică socialistă. Ea spune povestea unui trib care are obiceiul să-și aleagă drept conducător un om „de rând" ce va fi copleșit, vreme de doisprezece ani, de toate binefacerile materiale presupuse de funcție; apoi, însă, el trebuie să moară. Când începe istorisirea, „prinț" este un fost profesor universitar (!), care, în ultima noapte a domniei și a vieții, îi destăinuie Fetei (iubita păstrată, contrar uzanțelor, vreme de șase ani) că nu setea de putere l-a împins spre tron, ci dorința de a veghea la o mai dreaptă împărțire a bunurilor între supușii săi. Tocmai de aceea vrea, explică el, să se ridice împotriva „cutumei" și să refuze moartea. Intenție care, însă, nu-i reușește...

Textul, destul de simplu, destul de liniar și întrucâtva tezist, având însă o premisă de evidentă dramaticitate și un „ce" tainic, misterios, i-a inspirat regizorului Alexandru Dabija o viziune de neașteptată (și, îndrăznesc a zice, nemotivată) amploare politic-planetară: prin costumație, machiaj și scurte inserturi vorbite, cei care-i înconjoară pe Prinț și pe iubita sa capătă identitatea unor agenți ai imperialismului mondial (rusesc, american și japonez, cu discrete aluzii la conspirația iudeo-masonică, firește), pornit, vezi bine, să-și facă mendrele în Lumea a Treia. Că, de secole, continentul african a fost și este încă exploatat cu sălbăticie de feluriți „vânători de comori" e un lucru, din păcate, real; și bine știut. Asta nu înseamnă însă că el trebuie demonstrat ori de câte ori se întâmplă să avem cumva de a face cu Africa și produsele ei spirituale – ba încă figurând spolierea aceasta prin îngurgitarea de către „ticăloși" a măruntaielor extrase din cadavrele celor doi amanți nefericiți!

Altminteri, dincolo de numitele excese de concepție și de realizare, spectacolul e frumos (grație mereu inspiraților Irina Solomon și Dragoș Buhagiar) și, în ansamblu, bine jucat de Radu Duda și Ana Ciontea, de Liviu Timuș și Tudor Tăbăcaru, o mențiune specială câștigând, din punctul meu de vedere, studentul Ovidiu Crișan, pentru un foarte promițător debut.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț se află într-o fază de tranziție; de la ce, știm, către ce, nu știm încă. E o fază în care oricine bâjbâie și se bâlbâie. Important este să se iasă din ea fără prea mari pierderi – nu (numai) bănești. Altfel, recădem în... cutumă.

ALICE GEORGESCU



Imagine din Cutuma **de Amadou Koné la Piatra-Neamț (regia: Alexandru Dabija)**

foto: Bebe Draia

Imagine din Pescărușul **de Cehov la Constanța (regia: Alexa Visarion)**

UN SPECTACOL, O SĂRBĂTOARE, O ACȚIUNE

Premiera Teatrului de Stat din Constanța (rebotezat „Metamorfoze") cu **Pescărușul** coincidea cu aniversarea regizorului Alexa Visarion, și Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – Fundația „Teatrul XXI" a decis să contribuie la popularizarea spectacolului și a sărbătorii printr-o acțiune cu un mare potențial de consemnare și analiză în mass-media.

La 50 de ani, Alexa Visarion este posesorul unei bogate biografii artistice, al unei voci distincte în regia românească. Încă de la absolvire, el și-a impus o personalitate viguroasă și autonomă, a apărut dintru început gata format, nu a învățat și nu a evoluat sub ochii publicului. Folosind textul dramatic pentru a ilustra permanența și tragica zbatere a individului în afirmarea umanității sale înjosite de grup și de justiția lui oarbă, Alexa Visarion exprima prin mijloace teatrale rafinate și expresive această dinamică a victimelor reale și a falșilor învingători. Când a montat la Cluj **Unchiul Vanea**, într-un spectacol memorabil, lumea cehoviană era prezentată în toată dureroasa ei ambiguitate de către un om care trăia în mijlocul ei și-i observa și ridicolul și sublimul, și aspirațiile și neputințele. Au urmat alte spectacole cehoviene, în care Alexa Visarion a redistribuit accentele cu mai multă sau mai puțină îndemânare, fără a mai propune o viziune globală notabilă. În ultimii ani, preocupările lui teatrale s-au materializat în spectacolele studenților săi, în câteva montări realizate în străinătate și neitinerate în țară și în intervenții publicistice, extrem de percutante și promițătoare, despre necesitatea regândirii rolului și rostului regiei în teatru. **Pescărușul** ar fi putut fi transcrierea în scenă a acestor idei, tocmai pentru că este piesa în care și Cehov e muncit de întrebări în legătură cu articulațiile dintre artă și viață, dintre modificările legice reciproce și victimele întâmplătoare, dintre semnificația și irosirea talentului. Într-o lectură postmodernă, piesa lui Cehov este un comentariu și o rescriere a lui **Hamlet**, în care fiul dorește să reobțină prin teatru iubirea mamei și să demaște impostura literară a tatălui, arătându-i strălucirea artei adevărate. Scenografia semnată de Eugenia Tărășescu-Jianu îi plasează pe spectatori pe scena în care evoluează Trigorin, Arkadina și ceilalți, o construcție acoperă o bună parte din fotoliile sălii, devenind scena pe care Zarecinaia interpretează monologul scris de Kostea, fiul răzvrătit, iar la balcon se înalță o pădure de mesteceni – probabil, Rusia eternă, martoră a tuturor comediilor și tragediilor din istoria ei. Aceeași Rusie eternă este prezentă și prin comentariul sonor: cântece legănate, cu sonorități lascive, indiferente la ritmul personajelor. Pentru că personajele cehoviene, în viziunea lui Alexa Visarion, sunt toate nevrotice, hiperactive, chiar și Sorin – pironit într-un fotoliu de handicapat – este foarte agitat, doar Dorn (Lucian Iancu) contemplă calm scurgerea timpului. Minată de emoțiile tinerilor interpreți, partea întâi a spectacolului părea să se adune, când, brusc, interpretul rolului Trigorin – Andrei Finți – a căzut „cosit" pe scenă, în timpul dialogului cu Zarecinaia. Chipul speriat al Cristianei Răduță a dezmințit ipoteza că momentul „e din spectacol" și doi băieți mai vânjoși l-au scos pe actor – semiconștient – din scenă. S-a căutat un doctor în sală, s-a anunțat pauză. S-au emis ipoteze, diagnostice. După aproximativ o jumătate de oră, spectacolul s-a reluat cu partea a doua, rolul lui Trigorin fiind interpretat de însuși regizorul Alexa Visarion, care, cu textul în mână, verifica la public succesul propriilor indicații. Ulterior, regizorul și o bună parte din criticii prezenți au văzut în această întâmplare un fel de mână a destinului: într-un spectacol despre artă și realitate, realitatea intervine modificând datele convenției, „ilustrând misterios un destin" (Ludmila Patlanjoglu în „România Liberă" din 24 septembrie 1997). Mărturisesc că, în absența accesului la mister, mi-e imposibil să dau seama despre ce și cum s-a petrecut în partea a doua. Mie mi s-a părut că realitatea brută (și brutală) bruiază, dislocă și anulează convenția. A fost, desigur, evocat precedentul Molère (care a murit, totuși, după, nu în timpul spectacolului), cineva mi-a spus că în teatru e ca în război, moare unul, altul îi ia locul și plângem pe urmă. Nu înțeleg de ce teatrul, care este sau ar trebui să fie un loc în care inteligența înnobilează compasiunea, ar trebui reglementat conform reflexelor celei mai sinistre crime colective. Îi invidiez sincer pe cei care au reușit să fie atenți la propunerile spectacolului, la împlinirile și la defectele lui. Cred că, în aceste condiții, o cronică ar fi neavenită. Întâmplarea cu aplauze de la Constanța a dovedit încă o dată (după **Penthesileea**) disponibilitatea trupei de a se autodepăși printr-un efort colectiv sincron și puterea regizorului Alexa Visarion de a pune mereu lumea și propria creație sub semnul întrebării.

Petrecerea aniversară s-a desfășurat fără excese, iar colocviul de a doua zi a fost „o acțiune" reușită. În sclipitoarea sa intervenție, Alexa Visarion vorbea despre „virtuozitatea adevărului". Trăim într-o vreme în care dexteritatea poate transforma evidența în minciună, și pescărușul ucis și împăiat, în realitatea virtuală a zborului.

MAGDALENA BOIANGIU

În căutarea sensului, la Turda

Alternând efectul de popularitate cu cel de intimitate – ai spune cenaclieră – a faptului scenic, Teatrul Dramatic din Turda a depăşit problema crizei de audienţă. Problema, spun, nu şi criza propriu-zisă, care, însă, departe de a perpetua amărăciunea, a luat chipul orgolios al unei provocări. Dacă spectacolele „de public" se proiectează a fi **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieşu în regia lui Marius Oltean, iar spectrul ofertei se extinde până la spectacole de poezie, create în ambientul „de cameră", atunci înseamnă că artiştii turdeni n-au consimţit să supravieţuiască, zgribuliţi, în umbra Feleacului.

Am întâlnit, pentru prima dată, trupa teatrului din Turda în 1990, la un spectacol de Aureliu Manea, **Electra**, reclădit de actori. Atunci i-am văzut prima dată în scenă pe Nina Antonov, Radu Botar, Doina Şofroni, Cornel Miron... Pe câte unii i-am revăzut an de an şi m-a uimit mereu neastâmpărul insurgent al proiectelor lor, un mod obsedat, dar în afara oricăror exhibiţii de orgoliu personal, de a-şi organiza opţiunea pentru această artă căreia i s-au dedicat.

Nici sub bonomia directorului Mircea Ioan Casimcea nu se ascunde spaima de oprobriul ignorant al cohortelor de elevi veniţi la cea de a cincea reprezentaţie...

La începutul acestui an am avut prilejul să descopăr trei performanţe noi, descinse din acelaşi nescris program.

Mariuş Oltean montează **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieşu. Se confirmă încă o dată gustul acestui tânăr director de scenă pentru un teatru clădit pe structura temei cu variaţiuni, prin excelenţă non-epic. Un corelativ muzical al teatrului de care s-a ataşat Oltean ar putea fi **suita**, iar unul dramaturgic, teatrul modular. La fel citeşte Oltean şi textul lui Ion Băieşu.

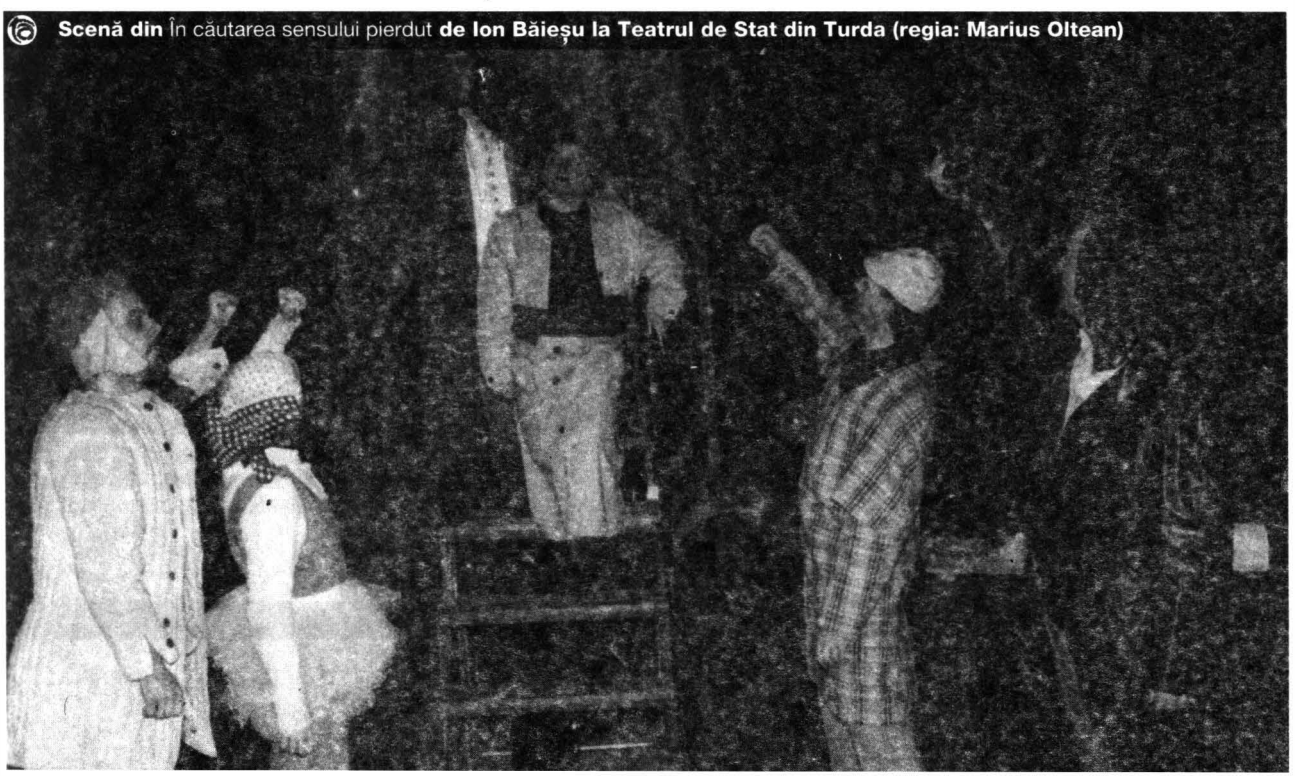
În anticameră la „Ăldesus", figurile dramatice compun şi descompun un angrenaj de relaţii mereu schimbat ca geometrie, dar îndeplinind mereu aceleaşi funcţii. Furia, revolta, apoi resemnarea, reflexivitatea şi impulsurile instinctuale, compasiunea şi cinismul, solidaritatea şi rapacitatea personajelor strânse în jurul sfidătoarei uşi capitonate sunt fluxuri şi refluxuri repetate ale fatalităţii care surprinde umanitatea într-o agitaţie perpetuă, golită de sens. Tocmai acest spectacol discret s-a străduit Oltean să-l recupereze în scenă: oricât de divers poţi zugrăvi umorile şi energiile unui destin, ele nu sunt decât chipuri ale nefericirii câtă vreme nu devin părţi ale unui sens mistic, ale unei deveniri. Personajele sunt însumări de măşti sparte, naufragii repetate într-un ocean fără liman. Pentru mine, imaginea Fecioarei (Doina Şofroni) rămâne cea mai pregnantă din spectacol; scenografic, ea este o suprapunere de măşti. Fustiţa de balerină încinge o salopetă muncitorească, iar pe cap actriţa poartă o scufiţă roşie. Chipul, ţipător fardat, este când al unei păpuşi, când al unui drac. Graţioasă, dacă nu cumva imbecilă, ingenuă, dacă nu cumva cu creierii spălaţi, fetiţa aceasta care s-a obişnuit să ia expresiile în sensul lor propriu nu ştii dacă se cufundă, din revoltă, către temeiurile curate ale cuvintelor sau pregăteşte un joc aproape criminal sub masca infantilismului. Boxerul (Radu Botar) este, desigur, şi un liric, Spionul (Cornel Miron) întoarce oricând zeflemeaua în bonomie, în vreme ce Infirmul (Marian Miron) este un virtuoz al acrobaţiilor. Cerberii de la uşa lui „Ăldesus", Şefa de cabinet (Maria Voronca) şi Omul de serviciu (Radu Ţicudean), sunt ei înşişi de-o veşnicie în aşteptarea unui semn... Regizorul, la rându-i, nu-şi refuză să contemple textul lui Ion Băieşu schimbându-şi pe neaşteptate masca politică şi masca mistică.

Interesant că motivul Godot-esc al aşteptării în van s-a ipostaziat în dramaturgia românească sub simbolul încruntat al uşii închise (vezi Băieşu, Everac, Vişniec etc.). Uşa – fecundă mască a tuturor sensurilor posibile şi a fără-de-sensurilor.

Să notăm, cu cele mai bune sentimente, şi îndrăzneala unui experiment eşuat al teatrului din Turda. Experiment de receptare şi de audienţă, nu şi artistic, aşa cum probabil se pretinde: **Hăul** de Christian Palustran, în regia lui Radu Tempea. Afectate, contorsionate psihanalizări ale eului matern, coregrafii viscerale desfăşurate sub ochiul lui Palustran, care-şi imaginează, în deceniul al nouălea, că mai interesează pe cineva detectivismul intra, infra-uterin printre ruinele prăbuşitului cortex – iată cu ce s-au muncit Nina Antonov (atât de preţuită) şi Diana Cozma în scenă. Pentru un public – să nu-l hulim! – prea puţin convins.

Tot la începutul acestui an am fost invitat la Turda şi la un spectacol de poezie Baconski, intitulat **Corabia lui Sebastian**. Protagoniştii sunt Nina Antonov, Maria Voronca şi Gabriel Chirea. Încercarea de antologie Baconski a regizorului este merituoasă, deşi, covârşită de raţiuni de organizare **dramatică**, ea cade în tezism. În chip fatal, sunt ocolite producţiuni de o mai înaltă atingere lirică, şi asta pentru a cântări mai bine în scenă verbul militant-pacifist din finalul spectacolului, aşa cum a fost el conceput de Ovidiu Cosac.

SEBASTIAN-VLAD POPA



Scenă din În căutarea sensului pierdut **de Ion Băieşu la Teatrul de Stat din Turda (regia: Marius Oltean)**

Unde-s «frunzele» de altădată?

Pe vremea când avea reputaţia de autor nejucat, valabilă parţial şi astăzi, în urmă cu mulţi ani, Iosif Naghiu a scris o piesă cu şi despre mineri. **Frunzele amăgitoarei neputinţi** tatona nu doar psihologia, ci şi mitologia omului obligat să muncească în adâncuri, acolo unde se crede că ar exista un soare negru care poate să subjuge definitiv. Piesa a fost reprezentată într-un teatru de provincie, nu însă în Valea Plângerii care o inspirase.

După vâlva provocată de evenimentele din iunie '90, ce aveau să capete denumirea generică de „mineriadă", era firesc ca dramaturgul să-şi continue demersul. Astfel s-a născut **Aerisirea**, un text substanţial, în ciuda celor doar 30 de pagini (vezi volumul „Execuţia nu va fi amânată", Editura Cartea Românească, 1993), şi care, în subsidiar, prezenta mărirea şi decăderea „ideii de Piaţa Universităţii", pentru că peste eroi treceau ani; de unde, şi tristeţea protagonistului în monologul final, care merită citat pentru a vedea cât s-a pierdut din semnificaţia iniţială: „Nu credeam că aerisirea e o treabă aşa complicată!... Credeam că deschizi nişte geamuri şi laşi aerul proaspăt să inunde toate-ncăperile, fiinţele, viaţa!... CInci minute pe zi, dimineaţa!... La început aşa a şi fost, aeriseam doar o dată pe zi, de fapt, acum nici n-am terminat ultima cameră şi, în prima, praful a-nceput să se aştearnă din nou!... Casele ca şi oamenii s-au înrăit! Geamurile au înţepenit! Perdelele s-au putrezit!... Aerisesc, aerisesc şi abia obţin o gură de aer acolo, cât pentru o respirare!... Şi nici măcar aia nu are cine o respira că voi sunteţi tot timpul aici ca să protestaţi!... Asta e!... Poate că ar trebui să mă schimbaţi, poate că ar trebui să vă schimbaţi, poate că ar trebui să ne schimbăm!..."

În versiunea TV, **Aerisirea** începe incitant, filmându-se (de către Cătălin Gabor, binecunoscut pentru talentul şi eficienţa sa) razant calea ferată, din zborul trenurilor ce aduceau minerii la Bucureşti. Montajul (Constantin Marciuc) alert urmează indicaţiile decupajului elaborat anume în tempo-ul şi cu toate ticurile unui **policier**. „De cameră", însă. Pentru că majoritatea secvenţelor de exterior sunt de fapt inserturi de film documentar. Pentru racord, dar şi pentru sporirea tensiunii există şi un dublu laitmotiv: cizme USLA în marş forţat alternează cu cizme de cauciuc însoţite de bâte, avansând ameninţător.

Acţiunea se petrece în barul unui parvenit lipsit de orice scrupule: în viaţa sexuală, ca şi în cea socială se descurcă prompt, cu un telefon de colaborationist sau cu un gest de stăpân discreţionar. Ion Chelaru (încă păstrându-şi – de la un rol anterior – alura de mic Stalin) schiţează adecvat generozitatea şi slugărnicia tartorului de mahala. Un oportunist oarecare cu damful alcoolului în nas e interpretat de Alexandru Bindea savuros, ca de obicei. Cu o partitură aproape fără cuvinte, dar inutil amplificată, Viorel Comănici rezolvă din priviri apăsate rolul de agent de supraveghere ce dă indicaţii pentru desfăşurarea ostilităţilor, fără a se mai osteni să se camufleze, în ideea că personajul, ca şi prototipul său real, îşi păstrează obiceiul de a trage şi cu urechea, şi cu ochiul.

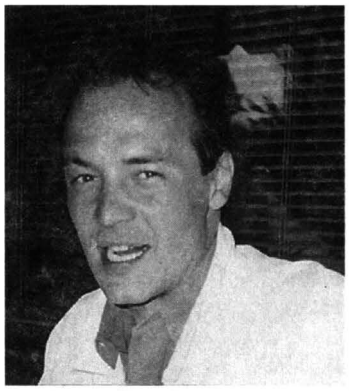
Un ochi de expert pe care-l simte exact în ceafă emigrantul jucat de Dan Condurache, personaj interesant înfăţişat (deşi şi aici regizorul Silviu Jicman şi-a permis să intervină, denaturându-i profilul), într-o precipitată afectare, menită să-i justifice insistenţele, simple curiozităţi ori tendenţioase supralicitări. Se lasă impresia că acest ins ar avea şi altă îndeletnicire decât cea de regizor care, înainte de a-şi lua zborul înapoi la Paris, doreşte să se asigure că el va fi cel ce va monta în premieră absolută piesa cea mai recentă a prietenului său, dramaturgul. Cel care a rămas pe baricade, la propriu şi la figurat, rezistând cu stoicism şi la abuzurile comuniste, şi la degringolada post-comunistă. Cum acest personaj auctorial îl continuă pe cel din **Celula poetului dispărut**, Mircea Diaconu nu face eforturi speciale pentru a-şi relua ipostaza ce i se potriveşte de minune şi căreia îi conferă şi o sporită verosimilitate. Excelentă este scena în care el îi relatează interlocutorului siderat bucuriile noii sale pasiuni. Aerisitul locuinţelor. O ocupaţie ca oricare alta, ce poate fi taxată şi drept perfect normală, dar şi suprarealistă. Iar Diaconu ştie să dozeze savant simplitatea ambiguă. Aşa cum reuşeşte să ţină piept, alături de eroul său, la năvala în local a intempestivilor indivizi abuzând de lămpaşele lor. Petre Nicolae, Şerban Ionescu şi Ion Haiduc formează un trio de anchetatori ad-hoc, semănând spaimă, dar şi ilaritate. Căci comportamentul le e infantil, în ciuda tenebroaselor priviri şi a violenţei topite în politeţe zeflemitoare. Nu se ştie cât e glumă şi cât nu în somarea victimei, deocamdată ipotetică: „Înjură, bă!"

Între această sinecdocă şi metonimia principală ce dă titlul piesei, din păcate, există prea puţină materie dramaturgică în scenariul TV. După o atât de laborioasă pregătire, confruntarea se consumă în mod superficial, anecdotic. Deşi „individualizată", masa incriminată nu-şi trădează realul mobil mai mult decât în secvenţele de documentar. Care continuă să frizeze suprarealismul prin atrocitatea gratuită...

IRINA COROIU

P.S. Se cere salutată o generoasă iniţiativă: ASIROM – prin preşedinta directoare, Angela Toncescu, şi prin directorul Florin Molnar – a ţinut ca, împreună cu Teatrul Naţional şi Teatrul Naţional de Televiziune, să deschidă festiv, la Casa Centrală a Armatei, stagiunea 1997–1998, lansând totodată un concurs pentru sponsorizarea câte unui spectacol pe stagiune. Teatrele interesate pot depune dosare cu propuneri detaliate la serviciul de marketing al societăţii comerciale Asigurarea Românească S.A.

GEORGE ALEXANDRU:
„Nu sunt un tip lăudăros“



„Noul Cinema“ îl definea drept eroul romantic din toate timpurile. În tranziția noastră ucigătoare de valori, povestea filmelor de căpătâi ale copilăriei și adolescenței – „Coroana de foc“, „Rezervă la start“ , „E pericoloso sporgersi“ (pentru că George Alexandru e în primul rând actor de film) – continuă acum cu „A fost odată...“ Căci Făt-Frumos trece, fără cal și armură, prin Piața Amzei și pe Bulevardul Magheru...

❑ **În interviurile pe care le-ați dat, majoritatea răspunsurilor dumneavoastră sunt telegrafice. De ce ?**

■ În general nu-mi plac interviurile. Toți intervievații caută să fie cât mai pompoși, să se laude cât sunt de grozavi, și nu sunt niciodată ei înșiși, cei adevărați, din viața „civilă“. Cel mai mult mă enervează ziariștii care-mi cer să le povestesc „o întâmplare hazlie din viața mea“. Toți, de altfel!

❑ **Cu excepția mea. Sau v-ați pregătit cumva, de acasă, o întâmplare hazlie ca să mi-o povestiți?**

■ Nu... Mă bucur că nu mă chinuiți!

❑ **Pot să vă pun o întrebare indiscretă?**

■ Depinde.

❑ **De ce nu v-ați însurat?**

■ Am făcut tentativa asta mai demult, dar până la urmă n-a fost să fie... Iar deocamdată nu mă mai interesează ideea. Sunt un tip foarte independent și nu-mi place să fiu certat atunci când greșesc. Prefer să mă cert eu însumi.

❑ **Sunteți deseori asaltat de admiratoare?**

■ Nu. De altfel, mie îmi place obrăznicia frumoasă, insistența doar cu bun-gust și cu folos! E o calitate să știi să insiști, dar să nu devii obositor. Și multe fete, fiind timide, își impun un tupeu care dă într-o obrăznicie îngrozitoare.

❑ **Sunteți un tip sensibil?**

■ Foarte sensibil, chiar dacă par dur. E un fel de autoapărare. Nu mi-am impus niciodată să fiu „rău“. Instinctul m-a condus de foarte multe ori – nu spun că întotdeauna bine. Judec greșit uneori, când antipatizez pe cineva fără motiv, iar apoi se întâmplă să mă atașez brusc de acea persoană.

❑ **De ce vă e teamă?**

■ De apă.

❑ **Ciudat! Sunteți „Scorpion“...**

■ Am pățit-o când eram mic, era să mă înec. Mi-e groază de mare. Noaptea mi-e teamă să mă uit la ea, deși pentru alții e o terapie... Urăsc frigul și singurătatea.

❑ **Dușmani?...**

■ Nu mi-e teamă de ei. Ba din contră. Sunt convins că ei există doar din cauza lor. Chiar mă distrează cât sunt de proști.

❑ **Unde vă refugiați la necaz?**

■ Nu știu, încerc să uit, deși e cumplit de greu, și o cicatrice tot rămâne. Singur nu mă pot vindeca, îmi fac mai mult rău, așa că îmi împărtășesc necazul prietenilor.

❑ **Ați făcut vreodată un gest disperat?**

■ Gesturi disperate fac oamenii inconștienți. Viața e o continuă sinusoidă. Așa cum ai disponibilitatea să accepți bucla de sus, tot așa trebuie să ai tăria s-o accepți și pe cea de jos. Supărarea e o stare firească. Dacă n-ar exista, n-ai putea aprecia bucuria.

❑ **Ce bucurii aveți?**

■ N-am rețete. Încerc să fiu înconjurat de oameni cel puțin la fel de veseli ca și mine. O bucurie e când sunt pe scenă și creez, când mă simt util, când mi se apreciază munca. Și mă bucur și de bucuria altora. Sunt deschis.

❑ **Sunteți un om fericit?**

■ Cred că da. Nu foarte, dar... cine e? Sunt mulțumit. Nu-mi place să vorbesc despre mine. Nu sunt un tip lăudăros, dar sunt foarte conștient de mine, de valoarea mea.

❑ **Ce calități și defecte aveți?**

■ Corectitudinea. Sunt prea prietenos și nu sunt punctual. Sunt sincer cu cine nu trebuie și am pierdut de foarte multe ori din cauza asta. Mă culc foarte târziu noaptea. Nu sunt pretențios la mâncare. Nici când am timp, n-am timp! Somnul îl consider cea mai mare pierdere de vreme.

❑ **Sunteți dependent de ceva?**

■ De actorie. Dacă nu ești dependent de ea, nu poți s-o faci. E foarte greu să te poți menține într-o lume atât de dură și de periculoasă. E greu să te ridici după ce ai căzut. Meseria asta e foarte grea, mizerabilă și ingrată. O dată ce am intrat în ea, nu ne mai aparținem. Și totuși pentru mine e minunată. Nu pot trăi fără ea.

❑ **În ce credeți?**

■ În mine. În Dumnezeul meu. Fiecare, cu Dumnezeul lui. Dacă am ajuns unde am ajuns, înseamnă că am avut încredere în mine. Altfel, îmi alegeam o viață foarte ușoară, simplă și cu program fix. Așa, meseria asta e o continuă aventură.

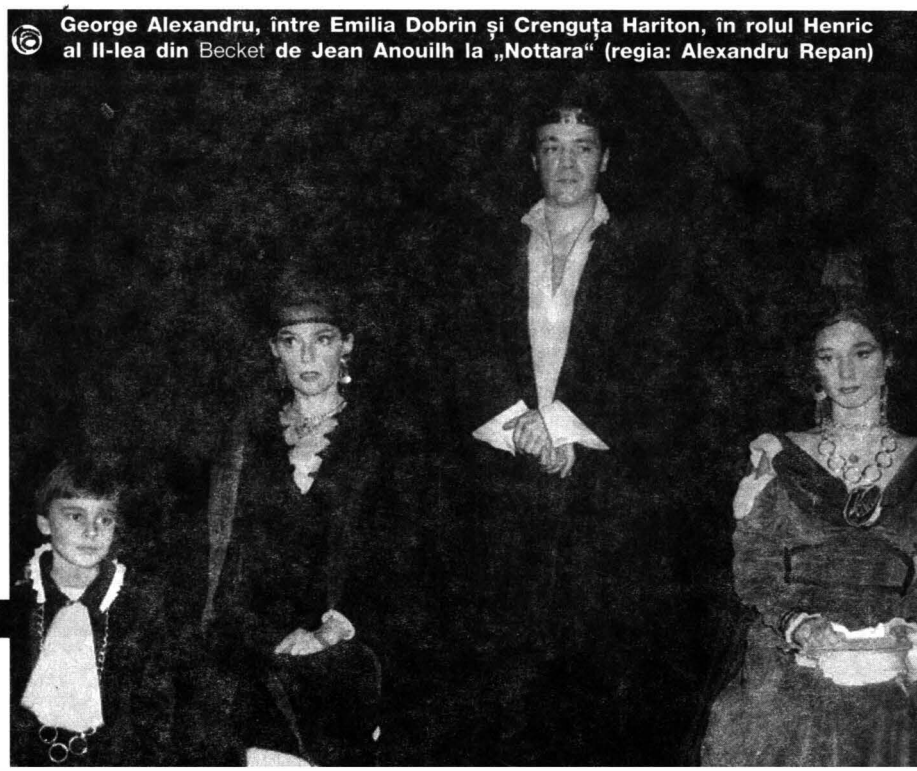
❑ **Ce vă doriți acum cel mai mult?**

■ Să primesc un contract în străinătate. Să călătoresc. Să văd.

❑ **Să rămâneți acolo?**

■ Asta nu! N-aș putea s-o iau de la capăt în altă parte. Sunt prea legat de locuri, de oameni... Am avut o sută de ocazii să plec. Dar mă simt înrădăcinat aici.

IOANA FLOREA



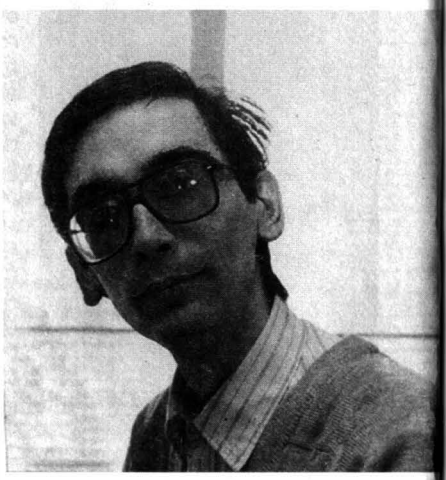
George Alexandru, între Emilia Dobrin și Crenguța Hariton, în rolul Henric al II-lea din Becket **de Jean Anouilh la „Nottara“ (regia: Alexandru Repan)**

DIALOG

PETRE BARBU

Dumnezeu binecuvântează America

Piesă în două părți



Născut la Galați. Absolvent al Facu
de Mecanică din Galați.

A publicat proză în revistele „Amfitea
„Echinox", „Luceafărul" (Serie n
„România literară", „Convorbiri liter
„Familia", „Agora" (SUA), „Calen
„Contrapunct".

A câștigat 10 premii literare la di
concursuri din țară.

Debut editorial, în 1993, cu volum
povestiri „Tricoul portocaliu fără num
concurs", Editura Cartea Românească
câștigat concursul literar (secțiunea ro
al Editurii Nemira cu romanul „Dumn
binecuvântează America", apărut în 1

Dramatizarea acestuia a obținut Pre
la concursul de dramaturgie „C
Petrescu", organizat de Ministerul Cultu
1997.

A pregătit pentru Editura Nemira un r
intitulat „Scribălăul".

PERSONAJELE:

ILIE HERMENEANU, pensionar
DOMNICA HERMENEANU, soția lui, casnică
LUIZA, studentă } copiii familiei Hermeneanu
VLADIMIR }
PUȘA, muzeograf
DAN DUGAN, om de afaceri și șef de partid
REMUS, directorul motelului
BOBY, rocker
CRISTINA, o stafie
ROCKERI

Acțiunea se petrece într-un oraș de pe malul mării.

ACTUL I

Scena 1

Curtea unei biserici declarate monument istoric. În dreapta bisericii se află ghereta paznicului, luminată de un bec. În depărtare se zăresc siluetele unor blocuri. Se crapă de ziuă. Vladimir citește o revistă, așezat pe băncuța din fața gheretei. Intră Pușa.

PUȘA: De ce nu dormi, Vladimire? Ți-e teamă că te dau afară? Nu te dau, Vladimire, dormi liniștit. Așa m-am înțeles cu taică-tu: eu vă dau un kil de zahăr, iar tu îmi păzești mânăstirea cinci nopți pe săptămână. Sau ai dormit și acum, spre dimineață, te dai intelectual?

VLADIMIR: M-am gândit...

PUȘA: Ți-a fost rău? Dacă nu poți, renunță, Vladimire, că nu vreau să te am pe conștiință. Mai bine te angajezi la Remus. Are nevoie de un hamal ca să-i descarce marfa la hotel. Nu ți-a spus Luiza? Și soră-ta asta... Ai auzit? A făcut scandal azi-noapte în centrul orașului. *(Verifică lacătul de la ușa bisericii.)*

VLADIMIR: Aici a fost liniște, domnișoara Pușa. *(Împinge cu piciorul niște sticle în spatele gheretei.)* M-am gândit și mi-a venit o idee...

PUȘA: Am adormit greu din cauza valurilor și după miezul nopții m-a trezit taică-tu cu niște bocănituri. S-a apucat de cizmărie?

VLADIMIR: Nu știu. Tata doarme cu mama în sufragerie și la cinci dimineața se trezește să plece la fermă.

PUȘA: Sigur s-a apucat de cizmărie. Cu pensia lui și cu cei șase cartofi pe care-i fură de la fermă nu vă ajunge de mâncare. Am bătut cu lingura în calorifer și s-a liniștit. Nu mă întind bine în pat, că sună telefonul. Cine crezi că s-a obosit să-mi telefoneze?

VLADIMIR: Ministrul Culturii din Canada.

PUȘA: Domnul Dan Dugan, iubitule! Vai de mine, ce-a pățit săracul domnul Dugan! Luiza și cu banditii ei l-au

îmbătat pe paznicul depoului, s-au urcat într-un tramvai...

VLADIMIR: Sunt rockeri, domnișoara Pușa.

PUȘA: ...și au pornit prin oraș. Au urlat cu muzica la refuz. Toți erau beți. Și soră-ta era beată! Apoi au jucat un joc de societate. Auzi tu, joc de societate! Adică fiecare să-și pună în gând o dorință și cine va face turul orașului în cel mai scurt timp, aceluia i se va îndeplini dorința. Desigur, soră-ta a câștigat. Dar cu ce preț, iubitule? A lovit Mercedesul domnului Dugan care se întorcea de la o ședință de partid.

VLADIMIR: Luiza a pățit ceva?

PUȘA: Ca pisica. A sărit din cabină și l-a scuipat pe domnul Dugan. Era tare afectat la telefon, săracul domnul Dugan. M-a avertizat că bandiții au fugit spre mânăstire. Mi-a sărit inima din loc. Vor da buzna și vor profana mormintele domnitorilor mei. Ce știu bandiții Luizei despre faptele de vitejie ale lui Avram-tatăl și Avram-fiul, cei mai de seamă voievozi ai Țării Românești din secolul al XII-lea? Vladimire, ție nu-ți miroase a urină?

VLADIMIR: Mi-a venit o idee, domnișoara Pușa! Avem nevoie de două camioane cu zgură, un buldozer, două lopeți și trei căldări cu var.

PUȘA: Am fugit într-un suflet ca să-i apăr pe domnitorii mei. În cărțile de istorie nu sunt băgați din cauza democrației. Nici înainte n-au fost băgați, din cauza cenzurii. De treizeci de ani mă lupt să le apăr gloria, Vladimire! Mi s-au umflat picioarele de reumatism, doctorii mi-au găsit insuficiență respiratorie și-n vara asta am făcut sinuzită, poftim, sinuzită!

VLADIMIR: Sunteți o luptătoare, domnișoara Pușa!

PUȘA: O luptătoare care și-a irosit tinerețea. Nu viața, reține, tinerețea! Puteam acum să fiu șefă de catedră la Universitate, dar am ales acest loc unde miroase frumos a istorie. Mii de turiști au aflat despre faptele de vitejie ale domnitorilor Avram, tatăl și fiul.

VLADIMIR: Regretați tinerețea? Ați fost șase luni în Canada.

PUȘA: Lasă-mă în pace cu Canada!

VLADIMIR: Dacă ați trimite un memoriu la Ministerul Culturii din Canada, sigur v-ar trimite bani ca să renovați mânăstirea. Mama mi-a povestit că funcționarii ministerului s-au purtat frumos cu dumneavoastră.

PUȘA: Mă-ta ți-a povestit prostii. Iar Remus, nu-i așa, ți-a băgat în cap chestia cu angajamentul? N-am semnat nici un angajament, iubitule. Mi-au dat bursa în Canada pentru că am fost competentă, nu ca soră-ta, care s-a culcat cu compozitorul ăla și a doua zi a obținut premiul întâi la festivalul de muzică ușoară.

VLADIMIR: Luiza are voce.

PUȘA: M-am întors triumfătoare ca Avram-tatăl după ultima lui bătălie cu turcii. Două sute patruzeci și opt de cetățeni m-au întrebat de la Otopeni și până-n gara orașului nostru ce este în cutia portocalie pe care o țineam strâns în brațe. Proștii! Nu știau să citească ce scria pe cutie. Scria pe englezește.

VLADIMIR: Mama s-a prins că-i un televizor.

PUȘA: Televizor color, iubitule. Nici primul secretar nu avea color.

VLADIMIR: E adevărat că ați plâns pe peron când domnul Remus v-a arătat cartela de ulei?

PUȘA: Remus e un mincinos. Marius mi-a dăruit un buchet imens de crizanteme și m-a sărutat pe gură. Avea buzele moi ca halvița.

VLADIMIR: Mama s-a plâns că numai lui i-ați povestit ce-ați văzut în Canada.

PUȘA: Pentru că numai el merita să audă ce-am văzut eu în Canada. Marius a învățat să înoate înainte de a vorbi. Marius rezolva ecuații de gradul doi când colegii săi se chinuiau să citească. Marius recita din Shakespeare în timp ce-și făcea proiectul de diplomă. Când a fugit de-acasă, m-am rugat pentru sănătatea lui la mormintele domnitorilor mei.

VLADIMIR: N-a fugit. Marius a plecat la București ca să-și dea doctoratul în mecanica fluidelor.

PUȘA: Mă rog, nu știu ce fel de doctorat e acesta, când nu trimiți măcar o ilustrată părinților timp de doi ani și când tatăl tău natural îți vinde hainele la talcioc.

VLADIMIR: Scorneli, domnișoara Pușa!

PUȘA: Cu urechea lipită de podea l-am auzit pe Marius cum l-a făcut „porc" pe taică-tu. Nu-i așa? Iar își aruncase domnul Hermeneanu chiloții murdari lângă tronul veceului, să-i ia de acolo mă-ta și să-i spele cu sodă.

VLADIMIR *(pentru sine):* Într-o zi am să-ți pocesc mutra pentru toate bârfele pe care le-ai răspândit în oraș pe seama noastră.

PUȘA: Mă-ta a țipat și taică-tu a căutat ceva în bucătărie. Marius nu l-a lăsat să apuce acel ceva și iarăși a țipat mă-ta, dar degeaba, că s-a auzit până la mine cum l-a pocnit de două ori și cred că i-a dat cu picioarele în cap. Eu am bătut cu lingura în calorifer ca să-i sperii și am reușit, că imediat s-a făcut liniște. Doar taică-tu a mai țipat, parcă fusese înjunghiat: „Să nu mai intri în casa mea, secătură! Să-ți iei târfa și să pleci!" Am vrut să chem Miliția, dar m-am gândit că o să iasă urît pentru voi. După două luni, Ceaușescu a căzut, dar Marius nu s-a întors acasă. Cine o fi fost târfa?

(Apare Cristina.)

VLADIMIR *(către stafie):* Ce vreți de la mine?

PUȘA: Nu te supăra, Vladimire. Fac și eu puțină istorie. O viață întreagă v-ați bătut ca chiorii.

VLADIMIR: De ce nu-mi spuneți ce vreți? Marius nu este aici. A plecat la București pentru doctorat. Nu-i cunosc adresa. Din cauza lui m-am îmbolnăvit.

PUȘA: Nu-i purta pică! Marius te-a învățat scăldatul în nisip. Tu ai învățat-o pe Luiza. Am văzut-o cum se scaldă. Rade câte cinci-șase clienți pe zi. Ține minte, când se va mărita o să nască monștri. Presiunea nisipului îi afectează inima, ficatul și glandele femeiești. Și după ce clienții pierd pariul, se duc la Remus și-i lasă amanet ceasuri, bijuterii și haine. Cu banii luați de la bișnițar își fac bagajele și pleacă. Gata concediul lor de odihnă! De aceea nu mai sunt turiști pe coasta noastră, ca pe vremuri. Luiza îi gonește. M-am prins de combinație. Domnul Dugan este la curent cu scăldatul Luizei în nisip.

VLADIMIR *(către Cristina):* Vă este frică să vorbiți?

(Cristina se retrage.)

PUȘA: Ți-e rău, Vladimire?

VLADIMIR *(dezmeticit):* M-am gândit și mi-a venit o idee. Dacă tot nu vreți să cereți ajutor din Canada...

PUȘA: Iar începi? *(Inspectează zidurile bisericii.)*

VLADIMIR: Putem să facem rost de bani din surse proprii. Avem nevoie de două camioane cu zgură, un buldozer, două lopeți și trei căldări cu var.

PUȘA: De ce?

VLADIMIR: Să amenajăm trei terenuri de tenis lângă mânăstire. Apoi le închiriem cu ora turiștilor și până la sfârșitul sezonului putem să strângem jumătate din banii pentru renovarea bisericii.

PUȘA: Cum îndrăznești, Vladimire, să-i insulți pe domnitorii mei? Asta e mânăstirea voievozilor Avram, zidită în secolul al XII-lea, prima operă de artă care anunță Epoca Renașterii, declarată monument istoric la încoronarea Regelui Ferdinand și intrată în patrimoniul UNESCO la moartea lui Gheorghiu-Dej. Cum îndrăznești? Adică să-mi cadă-n cap mingile trase de turiști? Adică să transform ctitoria în sală de antrenament, iar amploaiații tăi să facă flotări pe mormintele Avramilor?

VLADIMIR: Aranjăm terenurile ceva mai departe...

(Se aude un țipăt. Vladimir dă să fugă, dar îl opresc Cristina și Pușa. Statia ține cu două degete un prezervativ. Pușa îi arată băiatului o sticlă goală de vodcă.)

PUȘA: Ce-a fost aici, Vladimire? Cine mi-a batjocorit domnitorii, Vladimire? Ai dormit în timpul serviciului și ai visat terenuri de tenis, intelectualule!

VLADIMIR: Voi începe antrenamantele, câte opt ore pe zi. *(Către Cristina.)* Du-te la Marius, el n-a crezut în talentul meu!

PUȘA: M-ai mințit, Vladimire! În locul tău, Marius și-ar fi vărsat sângele pentru apărarea istoriei. Eu l-am învățat istoria țării noastre. Îl luam de mână și-i arătam frumusețile patriei: „Uite șoselele care străbat cel mai îndepărtat cătun al patriei, uite școlile și liceele luminoase, în care generații de tineri se instruiesc pentru a deveni oameni de nădejde, uite șantierul naval unde lucrează tatăl tău, maistru principal, alături de muncitori cu înaltă calificare, toți depun eforturi sporite pentru construirea vapoarelor care vor duce faima țării în toate colțurile planetei".

VLADIMIR: La cincisprezece ani, câștig campionatul de juniori. La șaptesprezece, titlul de seniori și particip la primul turneu internațional. Ajung în finală, dar pierd în fața unui suedez. Renunț să mai dau la facultate. Intru în clasamentul ATP. Câștig primul meu turneu de profesionist la Barcelona. Ba nu, la Madrid. Încasez un cec de 10 000 de dolari. Jumătate din bani o trimit acasă. Familia mea se mută într-un bloc din centrul orașului. Mama renunță să mai spele la hotel, iar tata nu se mai duce la fermă. Luiza își cumpără o chitară electrică.

PUȘA: „Uite combinatul chimic care-și exportă produsele de înaltă calitate în peste o sută de țări, uite cartierele de locuințe, cu blocurile înalte și zvelte, construite din fondurile statului, uite cum strălucește soarele roditor deasupra ogoarelor pline de grâne pe care tu, cu romantism revoluționar, îți desfășori practica agricolă, deprinzând cultul muncii și sentimentul de angajare! Te dor picioarele?"

VLADIMIR: La Wimbledon ajung în sferturi, fiind eliminat de numărul trei mondial. Plâng de ciudă în vestiare și poza mea apare pe prima pagină a ziarelor. Urc în clasamentul ATP pe locul 29. Ai mei își cumpără televizor color și video. La 19 ani, câștig Open-ul american, după un meci de cinci seturi în finală. La conferința de presă recunosc valoarea adversarului și faptul că nu mi-a mers reverul. La 20 de ani, cuceresc Wimbledonul, în tribună aflându-se mama și Luiza. În același an realizez Marele Șlem și ajung în fruntea clasamentului ATP. Sora mea se stabilește în Franța, se mărită cu un compozitor și imprimă un disc. Eșec discografic. Mama își face o proteză dentară și începe un tratament complex în Germania, ca să-i treacă durerile de cap. Marius nu are nevoie de mine.

PUȘA: „Dar privește-i atent pe acești tineri pletoși, cu pantalonii strânși pe fund, cum stau agățați de gât cu fetele dezmățate, în fuste ce contravin normelor elementare! Ei sunt exponenții ce mimează și importă formulele unei societăți sălbatice, în care omul este supus exploatării, în care raporturile dintre indivizi se stabilesc pe interese meschine. Nici o societate nu este perfectă, dar realitățile din patria noastră tind către perfecțiune. Scrie ce ți-am arătat în lucrarea ta de istorie, scrie că toți oamenii se bucură de egalitate și prosperitate pe pământul nostru, scrie și vei obține nota maximă, coronița de premiant și insigna de fruntaș!"

VLADIMIR: La 21 de ani realizez pentru a doua oară consecutiv Marele Șlem. Sunt un jucător de tenis fără asemănare în istoria acestui sport. Un ziarist britanic scrie o carte despre adolescența mea. Un semn ce vestește nenorocirea.

PUȘA: „Tu ești rodul sacrificiilor pe care societatea noastră le face zi de zi ca să înveți, să te perfecționezi, să duci mai departe tradițiile nobile ale poporului tău".

VLADIMIR: În acel an mă îmbolnăvesc subit. Refuz orice fel de interviu. Mă întorc în țară. Tata mă întâmpină în fața blocului.

PUȘA: „Ofticosule! Am pierdut timpul cu educația ta".

CRISTINA *(pentru Vladimir):* Plouă în casa voastră.

(Vladimir leșină.)

PUȘA: Vladimire! Iar te-a apucat, Vladimire! Trezește-te! Iartă-mă, dar m-ai mințit! De ce i-ai lăsat pe bandiți să-mi profaneze istoria? Să nu mori aici, Vladimire! Ajutor! Ajutor! Voievozii mei! *(Pușa îl apucă de subțiori și-l scoate din curtea bisericii.)*

Scena 2

Sufrageria familiei Hermeneanu arată ca după o inundație. Ușa balconului și ferestrele sunt deschise. Priveliștea mării este acoperită de un covor întins pe frânghie. Într-o căldare așezată în mijlocul încăperii cad picături de apă din tavan. În apropiere, un lighean. Domnica șterge podeaua cu o cârpă. Se aude soneria de la intrare.

DOMNICA: E deschisă, Ilie! *(Soneria insistă.)* Of, ai surzit, Ilie! E deschisă uşa...

REMUS: Bună dimineaţa! Iartă-mă că am întârziat...

DOMNICA: Dumneata?... Ilie s-a dus după instalator, se întoarce repede. Uite ce ne-a făcut Puşa: a plecat şi a lăsat robineţii deschişi! Ilie n-are curajul să-i spargă uşa.

REMUS: Am venit cu o rugăminte, nu vreau să te deranjez...

DOMNICA: Luiza nu-i acasă.

REMUS: Ai putea să treci pe la hotel, să aranjezi o cameră?

DOMNICA: Ieri am frecat cincisprezece camere. Dacă mai aveam detergent, frecam şi restul de cinci. Ai făcut rost de detergent?

REMUS: A fost o petrecere în camera de oaspeţi. A ţinut toată noaptea.

DOMNICA: Şi au vomat? Nu pot. E duminică. Vin mâine.

REMUS: Plătesc dublu.

DOMNICA: E duminică, eşti surd? Nu vezi ce-i în casa mea?

REMUS: Poate vrea Vladimir.

DOMNICA: Nu-mi băga copiii în cloaca dumitale! Destul mă umileşti în faţa clienţilor, nişte beţivi care nu nimeresc veceul. Pe Luiza ai încercat s-o angajezi cântăreaţă la cârciumă, pe Vladimir vrei să-l faci femeie de serviciu. Vrei să te răzbuni, asta vrei, să te răzbuni!

REMUS: Nu pot să mă răzbun.

DOMNICA: Ilie ţi-a explicat o dată pentru totdeauna. Nu mai are ce să-ţi spună. Am auzit eu la televizor pe cineva care cerea să se înceteze cu „vânătoarea de vrăjitoare" în ţara noastră. Nu am crezut că există vânătoare, dar când mă uit la dumneata, îi dau dreptate acelui om. Să încetezi!

(Intră Luiza.)

LUIZA: Salut! Ce mama dracului s-a întâmplat aici?

DOMNICA: Ţi-am spus de o mie de ori să nu mai drăcuieşti în casă. Pune mâna şi şterge, că mi-a amorţit mijlocul.

LUIZA: Dobitoaca de Puşa! Ce faci, Remy? Ai venit să ne arăţi că ai învăţat să-noţi într-un lighean?

REMUS: A dispărut epava.

DOMNICA: Nu se poate! *(Iese pe balcon.)*

REMUS: Parâmele au fost dezlegate cu grijă. Am căutat-o cu luneta, a dispărut. Am trecut pe-aici ca să vă anunţ.

LUIZA: Bravo! Tata o să-ţi dea o decoraţie.

DOMNICA: Of, Doamne, cât a muncit Ilie la cargoul ăsta. L-au scos imediat după ce-a căzut Ceauşescu şi l-au lăsat pe coasta noastră, să ruginească. Ce-au avut cu bietul cargou?

LUIZA: Primăriile l-a folosit drept groapă de gunoi.

DOMNICA: Poate l-au dus pe şantier, să-l termine! Ce-o să se bucure Ilie! Cu inima rea a ieşit la pensie. Da' de ce nu mai vine? Luiza, ai grijă, când se umple găleata, pui ligheanul şi o verşi repede în veceu, să nu-mi faci dâră prin casă. Azi-noapte a început să curgă. A curs şuvoi, acum s-a mai liniştit. Mă duc să bat la Puşa, o fi dormind ca o valiză. *(Către Remus.)* Dumneata trebuie să pleci!

LUIZA: Lasă-l, mamă, să vadă ce înseamnă o familie. Uită-te bine la mama! Cum ar fi arătat acum dacă o luai de nevastă?

DOMNICA: Luiza, nu-ţi bate joc de mine în faţa unui străin! *(Începe să picure din ce în ce mai tare.)*

DOMNICA *(ieşind)*: Of, Doamne, de ce există atâta răutate în casa noastră?

LUIZA: Ai învăţat să-noţi, Remus?

REMUS *(scoate din buzunarul hainei o hârtie şi i-o întinde)*: Am găsit-o în cutia poştală. Aseară nu era.

LUIZA *(silabiseşte)*: Jidan împuţit o să-ţi scoatem un ochi.

REMUS: Nu sunt jidan, nu sunt jidan!

LUIZA: Poate au greşit adresa. În loc s-o pună în cutia vecinului, din cauza întunericului au pus-o în cutia ta.

REMUS: Dar nu avem vecini evrei. Toţi de pe strada mea au plecat în Israel. Eu nu sunt jidan. Nu sunt!

LUIZA: Poate eşti simpatizant. Te-ai uitat în oglindă cum arăţi?

REMUS: Îţi jur, nu sunt jidan. Nu sunt dus la nici o biserică.

LUIZA: Atunci eşti comunist.

REMUS: Nu, nu! Crede-mă, n-am fost membru.

LUIZA *(rupe hârtia şi o aruncă în căldare)*: Nu mai pot să stau în pişatul ăsta. *(Aşază ligheanul în locul căldării pe care o duce la baie.)*

REMUS: Am trimis o telegramă Comunităţii Evreieşti. L-am rugat pe rabin să dea o dezminţire sau ceva de acest gen, din care să rezulte că nu sunt evreu. Să fie oficială şi s-o dea la televiziunea naţională, s-o publice în ziarele centrale, să afle toată lumea că nu sunt evreu.

LUIZA *(din baie)*: Poate ai înjurat un turist beat fără să ştii că e grangur în guvern.

REMUS: Aţi vomat în camera de oaspeţi, mi-aţi distrus mocheta, aţi spart chiuveta.

LUIZA *(revine)*: Caută-l pe Boby. Cu el te-ai înţeles, el să-ţi plătească stricăciunile.

REMUS: E şovin.

LUIZA: Boby? *(Râde.)* Tu eşti gelos, Remy!

REMUS: Ce s-a întâmplat cu Boby după ce i-aţi lovit maşina lui Dugan?

LUIZA: N-am auzit de maşina lui Dugan.

REMUS: Nu, nu trebuia să mă bag în această afacere. Am o casă, o slujbă, nişte bani pe CEC, nu trebuia să mă lăcomesc pentru nişte dolari.

LUIZA: Iată o dovadă că nu eşti evreu.

REMUS: Dar nu sunt evreu!

LUIZA: Ştiu.

(Intră Domnica.)

DOMNICA: N-a venit Ilie? Doamne, ce nenorocire! Puşa nu-i acasă. Ah!

LUIZA: Nu vrei deloc să mă ajuţi. *(Şterge podeaua.)*

REMUS: Eu plec. Mâine...

DOMNICA: Să-mi faci rost de detergent.

REMUS *(în şoaptă către Luiza)*: Nu sunt jidan. *(Iese.)*

LUIZA: Ce ai de mâncare?

DOMNICA: Taică-tu m-a întrebat dacă ai dormit acasă şi i-am spus că ai dormit. Poţi să-mi spui de ce l-ai adus pe Remus aici? Sunt mama ta, de ce nu-mi răspunzi? Am dreptul să ştiu. Ce ai de gând cu Remus?

LUIZA: Nimic.

DOMNICA: Abia aştept să-ncepi facultatea, să termini odată cu hoinăreala. Ar fi bine să demontezi yala, taică-tu se

enervează când vrea să intre în camera ta, doar e casa lui. Pune mâna pe carte, Luiza, să-ți faci o diplomă, să nu mai rămâi repetentă.

LUIZA: Iar te-a îndoctrinat.

DOMNICA: Taică-tu are dreptate, numai el aduce bani în casă. Din munca lui trăim.

LUIZA: M-am săturat să-mi scoată ochii că ne-a crescut, că ne-a trecut prin școli, că ne întreține din pensia lui! Foarte bine, o să-mi vină și mie rândul ca să-i plătesc toate datoriile. Marius i le-a plătit cu vârf și-ndesat.

DOMNICA: Dumnezeu vede și iartă. Marius trebuie să se întoarcă!

LUIZA: N-o să se întoarcă.

DOMNICA: Să-și ceară iertare pentru ce-a făcut.

LUIZA: Voi nu ne iubiți. Pricepi? Nu ne iubiți. *(Iese și trântește ușa. Își închide camera cu yala.)*

DOMNICA: Copiii n-au dreptul să-și judece părinții! Să-l aduci pe băiatul ăla să demonteze yala, că nu știu ce se va întâmpla! *(Sună soneria. Domnica se duce să deschidă. Se întoarce cu Dugan.)* Ne scuzați de deranj, avem o inundație. Ilie nu-i acasă, a plecat după instalator, trebuie să sosească. Luați loc, vă rog! Sunteți un coleg de serviciu? Uite că nu mai picură!

DUGAN: Am lucrat în echipa lui nea Ilie. După ce-a ieșit la pensie, am plecat și eu din șantier, că nu se mai putea.

DOMNICA: Adevărat, nu mai au comenzi. Au trimis o mulțime de oameni în șomaj. Să vă servesc cu o cafea?

DUGAN: Aveți o priveliște minunată.

DOMNICA: Da, dar iarna e frig, bate vântul din larg. Și de când ni s-a inundat subsolul, miroase a putregai în tot blocul. Noi avem noroc că stăm la etajul patru, dar familiile de la parter! De fapt, nu mai locuiește nimeni la parter. Toți s-au mutat. Mai sunt vreo zece familii în bloc. Când Ilie a primit apartamentul de la șantier, ni s-a spus că vom locui câteva luni, de probă, să vadă arhitecții dacă rezistă blocul construit la o sută de metri de mare, dar au trecut douăzeci și opt de ani și tot aici am rămas. Ilie a făcut memorii la Primărie prin care a cerut reparații și consolidări. Păcat de banii cheltuiți pe hârtie. Prin apartamentele părăsite mișună șobolanii.

(Intră Ilie și Vladimir.)

DOMNICA: Ah, Ilie, uite cine a venit la noi!

DUGAN: Să trăiești, nea Ilie!

DOMNICA: Nu mai curge. A rămas o pată.

VLADIMIR: E cât o minge de tenis.

DOMNICA: L-ai adus pe instalator?

ILIE: Duminica nu lucrează.

DOMNICA: Mă duc să-i sparg ușa.

VLADIMIR: De la ea venim. I-am verificat țevile și garniturile. Sunt bune.

DOMNICA: V-a păcălit, sigur are o țeavă spartă, dar a ascuns-o, ca să nu plătească reparația. Îi găsesc țeava și-o pun s-o înlocuiască! *(Iese.)*

DUGAN: De când nu te-am văzut, nea Ilie! *(Spre Vladimir.)* E băiatul cel mic?

ILIE: E fiul meu.

desene de A. Grand

DUGAN: Noroc! *(Îi strânge mâna lui Vladimir.)* Dan Dugan. Mi-a telefonat omul meu de la Sirena că ai cumpărat țigări cu parolă. Nu mi-a venit să cred: nea Ilie și-a amintit de noi. De unde știai cum pot fi... *(Se uită la Vladimir.)*

ILIE: E fiul meu.

DUGAN: Nu zic că ai procedat rău, dar sunt îngrijorat. Înseamnă că parola noastră nu mai este un secret. De unde o știi?

ILIE: Știu și eu câte ceva, ce, numai voi le știți pe toate?

DUGAN: N-o lua așa în grav, nea Ilie!

ILIE: Păi, așa o iau!

DUGAN: Nea Ilie, ne bucurăm că ne-ai căutat, doar ești de-al nostru, dar în actualele condiții social-politice noi trebuie să ne luăm toate măsurile de precauție.

ILIE: Ce, mă, v-ați dat cu teroriștii?

DUGAN: Nea Ilie, de mult voiam să stau de vorbă cu matale... *(Se uită la Vladimir.)*

ILIE: E fiul meu.

DUGAN: Azi-noapte, americanul era să moară. A leșinat la un dineu. A scăpat ca prin minune. Dar nu-i dau mai mult de o lună de trăit.

ILIE: O fi mâncat prea mult, nu-i port eu de grijă.

DUGAN: Dacă moare, politica mondială se va schimba și noi trebuie să fim pregătiți, să nu rămânem în afara

conjuncturii. Rușii, nemții, japonezii de abia așteaptă schimbarea. Recenta plenară de la București a stabilit o nouă orientare a activității noastre revoluționare.

ILIE: Mă piș pe activitatea voastră revoluționară.

DUGAN: Nea Ilie, eu știu că matale ești supărat pe noi din cauza fostei arhive. Înțelege că au fost niște scurgeri și tocmai s-a nimerit ca acele documente să te vizeze. Nu cunoaștem încă pe mâna cui au căzut, dar o s-o rezolvăm, îți promit. Alta e problema. Noi susținem că matale trebuie neapărat să te racordezi la realitățile actuale.

ILIE: Și care sunt astea, măi Dugane?

DUGAN: Uite, nea Ilie! Am pornit activitatea revoluționară fără complexe istorice, fără ruși, fără evrei, fără tancuri. Voi ați desfășurat-o necorespunzător, ăsta-i adevărul. Realitățile actuale sunt diferite de ale voastre.

ILIE: Da, da, da... deci realitățile actuale. Realitățile... Eu nu pricep nimic.

DUGAN: Peste două săptămâni, șantierul nostru va intra în grevă. Va fi o grevă generală în țară până va cădea guvernul. Pentru filiala noastră au fost trasate sarcini precise. Toate detaliile au fost pregătite. Este vorba de o mișcare internațională cu ramificații în Europa, Asia, America Latină. Matale ai putea să ne ajuți, să le vorbești oamenilor din șantier. Ei te cunosc, te vor asculta și te vor urma, îți prețuiesc munca revoluționară. Avem pregătit discursul.

ILIE: Care muncă revoluționară? Mi s-a spus să strâng cotizația? Am strâns-o. Mi-au cerut să fac procese-verbale? Am făcut. Mi-au cerut să iau cuvântul? L-am luat. Am fost chemat duminica la lucru? Am venit. Eu am muncit, Dugane!

DUGAN: Și eu muncesc, nea Ilie. Crezi că mi-e ușor să țin un restaurant ca „Sirena"? Toată ziua muncesc și n-am satisfacții, ba din contra, azi-noapte niște golani mi-au lovit mașina. Nu vreau să mi-o iei în nume de rău, dar printre ei se afla și fata matale, o cunosc de pe plajă. Frumoasă fată!

ILIE: A costat mult mașina?

DUGAN: Lasă, nea Ilie, că nu m-a făcut o mașină nemțească. Matale m-ai făcut om când mi-ai pus în mână electrodul de sudură. Mai bine spune-mi cum îți merge pensia.

ILIE: Am nevoie de bani. Vreau să-mi cumpăr o casă. Opt mii de dolari cu împrumut.

DUGAN: Împrumut opt mii de dolari? De ce nu te duci la bancă?

ILIE: Dacă ceream de la bancă, mă duceam la bancă. Facem acte în regulă, voi fixați dobânda.

DUGAN: Dar ce ți-a venit tocmai acum?

ILIE: Nu vezi? Îmi curge apă din tavan.

DUGAN: O fi o țeavă spartă la domnișoara Pușa. Îți trimit un băiat din șantier să o rezolve.

ILIE: Nu curge de la Pușa, curge de nicăieri.

DUGAN: Ești sigur, nea Ilie? Așa ceva a pățit cu ani în urmă un tovarăș de-al nostru. E foarte bine că ne-ai informat. Vom discuta cu cea mai mare răspundere cazul matale în prima ședință, dar să știi că o casă adevărată te costă mai mult de opt mii de dolari. Cu pensia matale...

ILIE: Știu, realitățile actuale sunt complicate și activitatea revoluționară cere mulți bani.

DUGAN: Te asigur că vom trata cazul cu responsabilitate. Este în interesul nostru, al tuturor. În ce privește propunerea noastră, eu zic să te mai gândești. Tovarășii de la București doresc să le vorbești oamenilor, numai să vrei...

(Intră Pușa.)

PUȘA: Să țineți minte: eu v-am adus fericirea! Vă cheamă urgent doamna Hermeneanu.

VLADIMIR: A găsit țeava spartă?

DUGAN: Ți-am spus, nea Ilie, că-i țeava spartă!

PUȘA: Veniți cu toții, acum se scrie istoria!

(Vladimir, Dugan și Pușa ies în grabă. Intră Luiza.)

LUIZA: Marius a plecat în Statele Unite ale Americii.

ILIE: Avem pâine la masă?

LUIZA: Ai auzit? A plecat în America.

ILIE: Mă duc să cumpăr pâine.

(Încearcă să plece, dar Luiza îl oprește în pragul ușii. Apare Cristina.)

LUIZA: Ai auzit?

ILIE: Am auzit.

LUIZA: Și n-o să se mai întoarcă niciodată în rahatul ăsta.

(Ilie o îmbrâncește și iese.)

CRISTINA: Roagă-l să se întoarcă.

LUIZA: Mama va încremeni de fericire și tata va tresări. Ai să faci un pas înapoi și ai să ne contempli câteva clipe, la grămadă, inerți, neputincioși.

CRISTINA: Ce mai faceți? Ce fericit sunt să vă găsesc veseli și sănătoși.

LUIZA: N-ai să reziști prea mult în fața acestui tablou dezgustător. Grăbit, vei începe să ne povestești. Te vom asculta cu răbdare și te vom crede până la ultimul gest, acela de a ne arăta cât de mare este o pâine acolo, peste Ocean. Ne vom căzni să ne închipuim pâinea. Poveștile tale ne vor încălzi mai întâi picioarele, apoi stomacul și mâinile. Și după ce o să-ți tragi sufletul, ne vei spune câte un cuvânt bun.

CRISTINA: Ai reușit la facultate? Bravo, Luiza! De ce nu mai cânți?

LUIZA: Trăiesc cu un bărbat care ar putea să-mi fie tată. Și îl înșel, culcându-mă cu alți bărbați, care ar putea să-mi fie frați de cruce. Dar îi înșel și pe ei, pentru că mă las filmată și dorită în zeci de casete video.

CRISTINA: Ce greu am ajuns la voi cu cele șase valize.

LUIZA: Vei împărți daruri: discuri pentru mine, o rachetă de tenis pentru fratele nostru, de abia acum ne vei descoperi pe fiecare în parte. Mama este mama.

CRISTINA: Te strâng pantofii, mamă? Douăzeci de dolari m-au costat.

LUIZA: Tata este tata.

CRISTINA: Cămașa îți cade bine, dar nu ți-e largă la umeri, tată?

LUIZA: Totul va fi OK. Viața este OK. Și un sul de hârtie care nu zgârie face viața OK.

CRISTINA: Pune-l în baie, mamă, să faceți comparație.

LUIZA: Mama o să te roage să te speli, să ne așezăm la masă cu toții. Ce straniu sună: cu toții! Nu ți-e foame. Ai tras la hotelul lui Remy ca să-l umilești și pe el. Așa e mai bine, o să ne explici, și intenționat vei scăpa niște cuvinte englezești ca să ne arăți că te-ai adaptat acolo, să uităm ce-a fost aici.

CRISTINA: Mi-a fost dor de voi.

LUIZA: Minți ca un ordinar. Nu ți-a fost dor de nimeni. Te-ai întors ca un Gulliver.

(Luiza iese.)

CRISTINA: Uitați-vă la mine ce ușor am ajuns un Gulliver! Și voi puteți ajunge Gulliver, nu este greu, trebuie doar să munciți în cea mai dezvoltată țară din lume, bla-bla, bla-bla, bla-bla! *(Dispare.)*

Scena 3

Sufrageria domnișoarei Pușa seamănă cu cea a familiei Hermeneanu, dar mobilierul este la locul său. Domnica și Pușa stau pe canapea. Dugan și Vladimir ocupă scaunele din fața televizorului. Doar Dugan urmărește scenele de război proiectate pe ecran. Domnica studiază un glob pământesc.

PUȘA: „De unde vorbești, Marius?" s-a interesat doamna. Cred că legătura telefonică nu era prea bună. Știți cum sunt telefoanele astea, adică nu știți, că domnul Hermeneanu a refuzat instalarea postului telefonic. Ce ieftin era prin șaptezeci și doi!

DUGAN: Americanii s-au obișnuit să facă ordine în lume.

PUȘA: Deodată, o văd pe doamna făcându-se albă ca varul. Se așază aici și oftează din rărunchi: „Mamă scumpă, Marius, tocmai de acolo vorbești? Cum ai ajuns în America?" Pauză. „Cum?" a strigat doamna.

VLADIMIR *(către Domnica):* Ai auzit bine ce-a spus? America?

DOMNICA: Marius este în America.

PUȘA: „Ai cămăși curate?" Pauză. „Și ciorapii?" Pauză. „Când te întorci?" Doamna s-a holbat la mine. Se întrerupsese legătura. N-o mai fi avut băiatul bani, cine știe cât câștigă, că în ziua de azi... Ați văzut cât s-a făcut carnea de porc fără os? O să murim de foame.

VLADIMIR: Nu ți-a spus de ce a plecat?... Mamă, cu tine vorbesc!

DOMNICA: Are cămăși curate. Cine știe cine-l spală! A telefonat din capitala lor, cum se numește?

VLADIMIR: Washington.

DOMNICA: Asta e capitala lor? Și mi-a zis că se mai duce într-un oraș.

VLADIMIR: A fost chiar Marius?

DOMNICA: De ce mă jignești? Am vorbit cu băiatul meu.

PUȘA: Vă dați seama, a sunat pentru prima dată de când a fugit de-acasă. Pe mine m-a luat cu „Săru'mâna, domnișoara Pușa", dar a cerut-o pe maică-sa.

DOMNICA *(la globul pământesc):* Ce multe orașe are America! A trecut Oceanul Atlantic. De unde a avut bani?

(Apare Cristina.)

DUGAN: Americanii își fac de cap, nici rușii nu-i mai potolesc.

VLADIMIR *(speriat, către Cristina):* A plecat în America!

DOMNICA: Dar Marius știe engleza?

PUȘA: A fost premiant, doamnă. Îl înțeleg americanii dacă cere ceva de mâncare.

VLADIMIR *(același joc):* Crezi că te mint? Atunci, te mint și ceilalți! De ce bântui lumea noastră plină de minciuni? A traversat Atlanticul, crede-mă!

DOMNICA: Ți-e rău, Vladimire, hai acasă!

PUȘA: Să-l duceți la sanatoriu, a avut o criză, de abia și-a revenit, săracul!

DOMNICA: La sanatoriu să te duci tu, băiatul meu e sănătos. Hai acasă, Vladimire!

(Din televizor se aude o bubuitură puternică.)

PUȘA: Atomicaaa!

DOMNICA: Vladimir, repede la subsol!

PUȘA: Americanii au aruncat atomicaaa!

DOMNICA: Ilie, unde ești Ilie?

DUGAN: Stați liniștiți, e transmisiune directă.

(Zgomote caracteristice unei acțiuni militare, ordine în limba engleză, strigăte de încurajare. Toți urmăresc încremeniți imaginile de la televizor. Vocea lui Boby răzbate din iureșul luptei.)

BOBY: Dragi telespectatori, victorie! Trupele noastre au debarcat în Somalia și au pătruns fulgerător în capitala acestui stat african. Este ora șaisprezece, temperatura aerului oscilează în jurul valorii de treizeci și patru de grade și operațiunea decurge conform planului.

PUȘA: Parcă-l cunosc de uneva pe papițoiul ăsta.

DOMNICA *(lui Vladimir):* E băiatul pe care Luiza l-a adus să-i monteze yala.

PUȘA: Ba da, e banditul cu care umblă Luiza.

VLADIMIR: E rocker și-l cheamă Boby.

BOBY: Vă transmit ultimele „news" din fața Parlamentului somalez, înconjurat acum de patru regimente ale marinei militare, două divizii de tancuri și o trupă de geniști. Se fac ultimele pregătiri pentru forțarea terestră. Nu avem nici o știre despre starea de sănătate a președintelui, dar surse bine informate, care au ținut să-și păstreze anonimatul, ne-au confirmat că totul este OK. În cel mult un sfert de oră, clădirea Parlamentului somalez va ceda în fața presiunii forțelor noastre.

DUGAN: Golanul ăsta mi-a distrus mașina. L-am târît la Poliție și am fost martor când l-au percheziționat de casetele lui video. Însuși comandantul Poliției mi-a promis că-l bagă în pușcărie pentru tentativă de omor și uite, dom'le, i-a dat drumu'!

PUȘA: Așa procedează Poliția cu tâlharii noștri, îi face scăpați în Somalia. Nu-i primul caz, domnule Dugan.

BOBY: Până la declanșarea asaltului decisiv, profităm de ocazie și stăm de vorbă cu unul dintre protagoniștii acestei operațiuni militare de dimensiuni excepționale. El este mister Marius Hermeneanu și vă rog, dragi telespectatori, să-l aplaudăm, pentru că are nevoie de aplauzele noastre!

(Din televizor izbucnesc aplauze.)

PUȘA: E Marius, dragul de el! Ce bine îi vine uniforma!

BOBY: Mister Hermeneanu, cum vă simțiți pe pământ somalez?

CRISTINA: Totul e OK, în afară de faptul că mă strânge bocancul stâng.

PUȘA: S-a apucat de fumat, iubitul. Ați văzut cum și-a aprins chibritul de talpa bocancului?

BOBY: Cu ce ocazie vă aflați aici?

CRISTINA: „Pentru prima dată am avut posibilitatea să examinez efectul sclavagismului asupra societății. Pe malul drept al râului Ohio, peste tot, vezi numai activitate și hărnicie, munca este onorată; nu există sclavi. Treci malul stâng și scena se schimbă brusc, încât crezi că ești la celălalt capăt al lumii. A dispărut spiritul întreprinzător. Acolo munca nu este numai dureroasă, ci și rușinoasă și, muncind, te înjosești. Să călărești, să vânezi, să fumezi la soare ca un turc: aceasta este menirea omului alb!" Cred că ați recunoscut un citat din comentariul introductiv la cartea „Federalistul", comentariu semnat de A. M. și R. F. Hassing. „Federalistul" este explicația de bază a Constituției americane. Am încercat de vreo treizeci de ori să citesc „Federalistul", dar n-am reușit. Pur și simplu n-am reușit, deși am fost șef de promoție la liceu și la facultate. Cartea mi s-a părut prea înaltă, iar eu un bou. În schimb, am citit comentariul la „Federalistul". După cum vedeți, l-am citit cu atâta plăcere, încât l-am învățat pe de rost. Se cunoaște, nu?

BOBY: Credeți în victoria noastră?

(Pușa iese.)

CRISTINA: Intervenția pe care o filmați este o reacție la demersul brutal a somalezilor. Pentru prima dată un președinte american ajunge să fie răpit, sechestrat și obligat să rămână într-o țară care se chinuiește să ajungă la democrație și nu reușește. Președintele nostru a fost reținut pentru a-i învăța pe băștinași să trăiască normal. Motivația acestui gest surprinzător din partea somalezilor ajunși, se pare, în pragul disperării, ne-a rănit orgoliul – ne-am fi așteptat din partea rușilor la astfel de măgării –, dar, pe de altă parte, ne-a înduioșat, drept pentru care, după cum se poate vedea, intervenția armată, la această oră, nu este prea dură, așa cum și-ar fi dorit o parte din publicul care ne încurajează.

(Aplauze. Intră Pușa.)

PUȘA: Nici nu m-am șters.

BOBY: Ce va urma după reușita acțiunii?

CRISTINA: Dacă aș fi senator ales, răspunsul meu ar suna așa: cred că soluția eliberării președintelui nostru pe cale armată este cea mai realistă. Cu ajutorul canalelor noastre de televiziune am aflat că președintele a acordat asistență, cursuri de perfecționare, simpozioane și mese rotunde timp de douăzeci și patru de ore, non-stop, și, atenție!, n-a primit nici un dolar drept onorariu. O altă soluție, pe care, personal, n-am îmbrățișat-o, deși colegii mei republicani au discutat-o îndelung, ar fi fost abandonarea definitivă a șefului executivului american aici, în Somalia, că la noi, o lume întreagă știe, nu-i o tragedie să pierzi un președinte. Abandonarea, însă, contravine principiilor democrației americane, le-am amintit colegilor republicani. În plus, procedând așa, după zeci de ani, somalezii, șmecheri cum îi știm, ne-ar fi exportat președintele în același scop la congolezii și zairezii dornici de democrație. Altă soluție ar fi fost, ca să vedeți ce senator zace în mine...

BOBY: Publicul dorește să știe: președintele va fi eliberat?

CRISTINA: Președintele va fi eliberat peste câteva minute. Apoi vom staționa aici câteva decenii pentru a le construi barbarilor, că altfel nu le pot spune, castre, băi termale, apeducte, piețe publice, biblioteci, drumuri și, după aceste decenii de educație, drept pedeapsă, nu ne vom retrage, oricâte triburi de boșimani ar da năvală peste somalezi. OK?

PUȘA: Ce tupeu are!

BOBY: Ce amintiri păstrați de-acasă?

CRISTINA: Nu păstrez nici o amintire, pentru că aici sunt fericit. Și un om fericit nu pune preț pe amintiri. Dar pentru că îmi oferiți ocazia, vreau să-i recomand tatălui meu folosirea hârtiei igienice după ce-și face nevoile cele mari. Utilizarea hârtiei igienice este o chestiune de moralitate...

PUȘA: Ai uitat zilele însorite în care noi munceam, iar tu te scăldai în nisip fără griji. Ai uitat ce-am construit pentru tine: străzi asfaltate și blocuri zvelte, spitale luminoase și școli în care generația ta a învățat mersul înainte al istoriei. Meritam noi această răsplată, Marius?

CRISTINA: Nu este momentul rememorărilor, dar pot să vă dezvălui faptul că tatăl meu a fost obișnuit să nu se șteargă la cur. O să-mi spuneți că fiecare are o mică ciudățenie. Adevărat. Dar asta nu-i o ciudățenie. Tatăl meu, repet, a fost obișnuit să nu se șteargă la cur. Cine l-a obișnuit? Societatea, cine alta? Mama a fost obligată să-i spele chiloții pentru a păstra liniștea și unitatea familiei. Iată șantajul făcut de societate!

PUȘA: Într-o zi, copiii tăi te vor întreba de unde ai venit. Și le vei spune că străzile asfaltate, blocurile zvelte, spitalele și școlile ridicate cu sacrificii formează mizeria vieții tale pe care ai aruncat-o în primul coș de gunoi întâlnit pe malul stâng al Atlanticului.

CRISTINA: Cine a suportat acest șantaj? Noi, copiii. Dacă o luăm în sus, pe calea ierarhică a societății, vom sesiza același șantaj. Un bărbat care nu se șterge la cur nu poate deveni un tată bun. Eu, unul, nu mă șterg cu hârtie igienică, dar mă spăl cu săpun, să nu fac hemoroizi...

BOBY: Într-adevăr, dragi telespectatori, peste puține minute președintele va fi eliberat, transportat cu avionul la Washington D. C. și așezat în parcul... Măi băieți, cum dracu' se numește parcul ăla mare din Washington?... După aprecierile experților, onorariul echipei de sculptori, care va asigura restaurarea președintelui, se va ridica la 20 000 de dolari. Drum bun, domnule președinte! Aici se încheie ediția noastră specială din Somalia. Vă mulțumim pentru atenția acordată, la revedere, dragi telespectatori!

PUȘA: Dar să știi, Marius, că mizeria pe care o detești am făcut-o, – ai să râzi, dar nu contează –, am făcut-o nu în virtutea unei ideologii, ci pentru ca noi, ca popor, să avem motivația amintirilor.

(Cristina dispare.)

DOMNICA: Ce te-a apucat, femeie neruşinată, să-mi ponegreşti băiatul?

PUŞA: Viaţa noastră e un coşmar măreţ. Noi rămânem aşa cum ne-am născut, curaţi şi cinstiţi într-un coşmar, dar bucurându-ne de amintiri.

DOMNICA: Încetează să-mi batjocoreşti băiatul, nemernico!

VLADIMIR: Linişteşte-te, mamă!

DOMNICA: De ce să mă liniştesc? A ajuns să-mi judece băiatul o hoaşcă la cincizeci de ani care n-a cunoscut ce-i ăla un bărbat!

PUŞA: Să nu te mai întorci la noi!

DOMNICA: Sictir!

DUGAN: Gura!

PUŞA: De ce gura, domnule Dugan?

DUGAN: Numai filme tâmpite dau banditii care au pus mâna pe televiziunea oraşului. Am să-i reclam la Bucureşti, să le retragă licenţa.

PUŞA: A fost film, doamna Hermeneanu!

DUGAN: Trucaj grosolan.

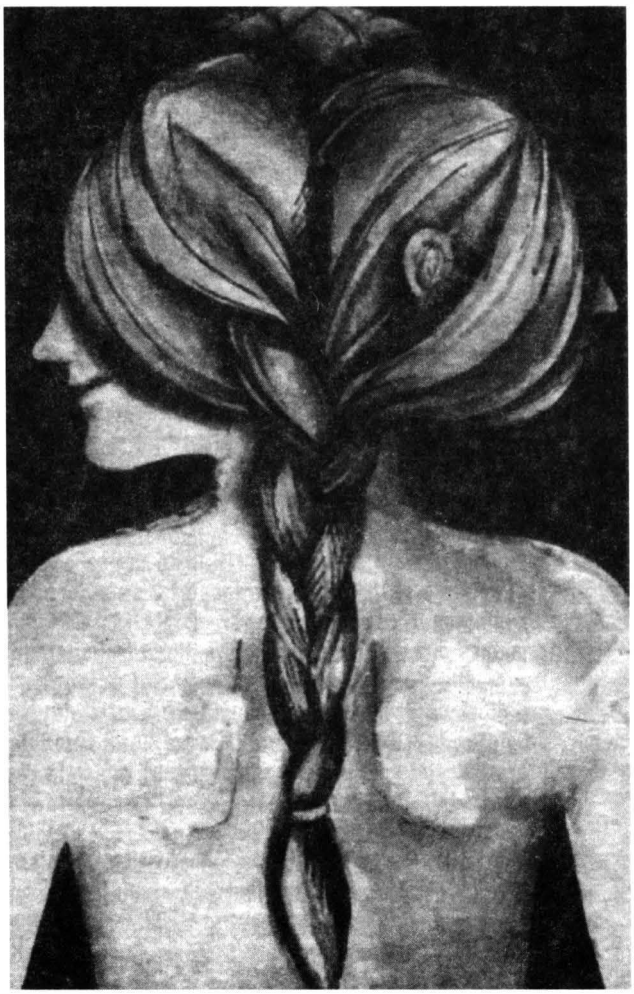
DOMNICA: Marius este în America.

(Afară se aude un tunet.)

PUŞA: Atomicaaa!

DUGAN: A explodat şantierul.

(Vladimir fuge la fereastră. Dugan se îndreaptă spre uşă.)



PUŞA: Ajutor, nu mă lăsaţi să mor singură, domnule Dugan! *(Complice.)* Săgeata şi-a atins ţinta. Am întins cu voluptate arcul dreptăţii, aşa cum Avram-fiul a întins arcul libertăţii pe câmpul de luptă. Să mai trag o dată?

DUGAN: Cum ne-a fost înţelegerea.

PUŞA: Ştiţi, eu respect înţelegerea, dar aş vrea...

DUGAN: Ţi-am dat cuvântul meu de onoare.

PUŞA: Măcar un avans pentru reparaţia acoperişului, că vine toamna, domnule Dugan, şi-o să plouă peste mormintele domnitorilor mei.

DUGAN: Plătesc, nici o grijă, numai să-mi reuşească afacerile.

(Dugan iese şi Puşa se grăbeşte la fereastră.)

PUŞA: Cine trage cu atomica, Vladimire?

VLADIMIR: S-au strâns oamenii pe plajă.

PUŞA: Tembelii fug spre blocul nostru. Aşa fugeau şi-n şaptezeci şi cinci, când un bandit a răspândit zvonul că de pe bloc, în zilele senine, se vede Turcia. Tot oraşul s-a cătărat pe acoperiş. Mai ţineţi minte, doamna Hermeneanu?

DOMNICA: Mă duc să fac curăţenie la hotel.

VLADIMIR: Dar e duminică, mamă.

DOMNICA: Ilie spune că toţi trebuie să muncim. *(Iese cu globul pământesc în braţe.)*

PUŞA: Ce bani frumoşi am făcut atunci! Vindeam un loc pe acoperiş cu un leu cincizeci, şi doar le spuneam că nu se vede nici o Turcie. Proştii! După ce se chiorau ore întregi la orizontul pustiu, coborau cu lacrimi în ochi.

VLADIMIR: Acolo, domnişoara Puşa! Un stol de pescăruşi s-a aşezat pe mare.

PUŞA: Eşti chior, pe coasta noastră nu mai sunt pescăruşi de când s-a prăpădit Cernobîlul. Sunt vapoare, iubitule. Sunt nave de război, Vladimire!

VLADIMIR: Sunt peste o sută de vapoare.

PUŞA: Uite-i şi pe muncitorii din şantier.

VLADIMIR: Au intrat în grevă. Auziţi?... Au năvălit în bloc! Ce facem? *(Strigăte, urale: „Au venit americanii! Au venit americanii!")* Au venit americanii!

PUŞA: Eşti surd, ne atacă americanii! Au tras cu tunul!

VLADIMIR: Ce facem, domnişoară?

PUŞA: Îi belim de bani. *(Se repede sub canapea, scoate un caiet gros şi apucă un pix de pe masă. Vladimir zăreşte sub canapea nişte reviste.)*

VLADIMIR *(le adună):* Aici erau revistele mele? Am crezut că mama le-a folosit la şters geamurile.

PUŞA *(îl împinge spre uşă):* Îi belim!

(Ies amândoi. Puşa strigă pe hol: „Vă rog să nu vă îngrămădiţi! Pregătiţi bani mărunţi! Intraţi şi-n apartamentele părăsite! Pe acoperiş costă trei sute de lei biletul. Atenţie să nu vă muşte şobolanii! Nu, drăguţă, nu fac reduceri pentru studenţi..." Vocea Puşei este acoperită de proteste, fluierături, huiduieli.)

Scena 4

În sufrageria familiei Hermeneanu au dispărut urmele inundaţiei, dar covorul a rămas pe balcon. Se înserează. De afară se aude un murmur, semn că agitaţia provocată de venirea americanilor continuă. Vladimir citeşte o revistă. Intră Domnica.

DOMNICA: Unde e taică-tu?
VLADIMIR: În bucătărie, desfundă chiuveta.
DOMNICA *(îi întinde o ilustrată):* Uite ce ne-a trimis Marius!
VLADIMIR *(citește emoționat):* „Vă îmbrățișez cu dragoste de peste Ocean, Marius". E scrisul lui!
(Se îmbrățișează. Domnica plânge.)
DOMNICA: Ah, Doamne, unde a ajuns băiatul meu!
VLADIMIR *(studiază ilustrata):* Seamănă cu blocul nostru, are opt etaje, dar e construit din cărămidă roșie. Ce mașini lungi sunt în parcare! *(Citește anapoda.)* „Whitney Hall, Chico State College, Chico, California". A ajuns în California!
DOMNICA: În California?
VLADIMIR „College" înseamnă colegiu, adică facultate.
DOMNICA: Ce face Marius la facultate? N-a făcut una aici? Cine l-a trimis în California?
VLADIMIR: Poate a câștigat o bursă sau s-a angajat profesor... Își dă doctoratul, mamă!
DOMNICA: Mă enervezi cu doctoratul. De ce nu mi-a scris ce face acolo, ce mănâncă, unde doarme, cine i-a dat bani? Trebuie să te ascult pe tine: poate așa, poate altfel, poate doctoratul! De atâția ani n-a scris un rând, nu-i rușine?
VLADIMIR: Are steagul american pe timbre. Au costat... un dolar și cincizeci de cenți.
DOMNICA: Și „Chico State" ce înseamnă?
VLADIMIR: Poate strada pe care locuiește.
DOMNICA: Habar n-ai, degeaba te-am ținut la liceu.
VLADIMIR: Luiza știe englezește foarte bine.
DOMNICA: Să nu-i arăți Luizei! Dumnezeu mai știe pe unde umblă, de s-ar apuca de facultate, s-o văd la bucata ei de pâine.
VLADIMIR: O să ne scrie mai des, ai să vezi! În fiecare zi o să stau cu ochii pe cutia poștală.
DOMNICA: Să crezi tu că la cutia poștală o să găsești ceva. Ne-au distrus-o clienții Pușei, care se îngrămădesc la intrarea blocului.
VLADIMIR: Dar unde ai găsit ilustrata?
DOMNICA: La hotel, în camera de oaspeți. Scoteam gunoiul de sub pat și am crezut în prima clipă că un turist ne-a pozat blocul. Am întors-o și am recunoscut scrisul lui Marius. Mi s-au tăiat picioarele, vă îmbrățișez de peste Ocean.
VLADIMIR: Ai găsit ilustrata în camera de oaspeți? Și nu l-ai întrebat pe Remus...
DOMNICA: Mi-au amorțit degetele de atâta frecat.
(Intră Ilie.)
ILIE: Iar ne curge apă din tavan.
DOMNICA *(ascunde ilustrata în sân):* Nu mai curge, Ilie. A rămas pată.
VLADIMIR: E mare cât o minge de baschet.
ILIE: Noi nu mâncăm astăzi?
(Domnica aduce din bucătărie farfuriile, tacâmurile și oala cu ciorbă. În acest timp, Vladimir se preface că citește o revistă și Ilie privește pe fereastră.)
DOMNICA *(complice, către Vladimir):* Am ascuns-o sub fața de masă din bucătărie. Să nu-i spui!
(Se aude soneria. Lovituri în ușa de la intrare. Strigăte. Toți trei se așază la masă. Domnica își face cruce.)
ILIE: Nu mă mai duc mâine la fermă. S-au terminat roșiile. Au rămas pepenii, da' nu țin de foame și se plătesc prost. La anu' o să fie și mai puține roșii.
DOMNICA: O să ne descurcăm, Ilie.
ILIE *(către Vladimir):* Tu ai vreo fată?
VLADIMIR: Am.
ILIE: Cum o cheamă?
VLADIMIR: Cristina.
(Ilie și Domnica se privesc năuciți.)
DOMNICA: Cristina și mai cum?
VLADIMIR: Nu știu, de abia am cunoscut-o.
ILIE: S-o cunoști mai bine și s-o aduci s-o cunoaștem și noi.
DOMNICA: Unde lucrează?
VLADIMIR: Cântă la pian, vrea să intre la Conservator.
(Același joc între Ilie și Domnica.)
ILIE: Îi convine să cânte la pian, are de unde. Dacă va intra la Conservator din ce bani ai s-o întreții?
DOMNICA: Vladimir mi-a promis că se va angaja la o tarabă cu ziare. Nu-i așa, Vladimir?
ILIE: Să-ți găsești o fată ca lumea. Să te mulțumești cu cât îți dau, că n-am de unde. *(Către Domnica.)* Am dreptate?
DOMNICA: O să strângem bani și-o să te trimitem la sanatoriu.
ILIE: Ai mei mi-au dat doar bani de tren ca să plec din sat. Cinci ani am stat cu mă-ta în gazdă la o grecoaică.
DOMNICA: La doamna Gheracopol. I-au demolat casa după Revoluție.
ILIE: Duminica, ieșeam cu mă-ta la film. Dădeam doi lei pe bilete, apoi mergeam la terasa Pinguinul...
DOMNICA: Ah, ce plăcut era la Pinguinul! Un turc a transformat-o acum în cazinou.
ILIE: Beam două romuri și mâncam mici cât cartofii de mari. Distracția mă costa cinci lei. În ziua de azi nu mai sunt eroi. Toți aleargă după căpătuială. Nu-mi mai pune, m-am săturat.
DOMNICA: Marius a plecat în America, Ilie! L-au trimis cu serviciul. Nu-i așa că-i bine?
ILIE: E bine.
DOMNICA: Parcă și pe tine voiau să te trimită să lucrezi în Maroc, dar ai refuzat. Mai bine, de ce să lucrezi pentru alții?
(Ilie deschide televizorul. Domnica strânge tacâmurile. Intră Luiza.)
LUIZA: Salut!
DOMNICA: Ah, Luiza, niciodată nu vii la timp. Treci și mănâncă la bucătărie!
LUIZA *(descoperă revista lui Vladimir):* Cine ți-a tăiat literele din titluri?
VLADIMIR: Le-au ros șobolanii.
DOMNICA: Mănânci, Luiza? Cu tine vorbesc!
LUIZA *(o imită):* Mănânci, Luiza, cu tine vorbesc. Voi nu vedeți ce se întâmplă afară? A sosit flota americană din Marea Mediterană. Face manevre militare pe coasta noastră.
VLADIMIR: Cum se spune în engleză la „facultate"?
LUIZA: Fuck!
VLADIMIR: Eu știam altfel, am să mă uit în dicționar.
LUIZA: Mâine vor debarca și vor face schimb de experiență cu marinarii noștri. Va fi sărbătoare în oraș. Va curge Coca-Cola pe toate drumurile...

DOMNICA: Mai bine te-ai gândi la școală.
LUIZA: Nu mă mai duc la facultate. Fuck!
DOMNICA: Ce faci?
LUIZA: Renunț la facultate. Mă mărit cu un maior american. Facem nunta aici, cât vor ține manevrele, și plecăm în luna de miere la Acapulco.
DOMNICA: Luiza, mamă, de ce-ți bați joc de noi? Cum să renunți la diplomă?
LUIZA: După luna de miere, ne instalăm la Los Angeles.
DOMNICA: Luiza, eu îți vorbesc serios. Vrei să renunți la diplomă?
LUIZA: La Los Angeles am să deschid un salon de cosmetică. Am să pilesc unghii, am să dau jos rapănul de pe labele muierilor, am să epilez, am să câștig dolari, mamă, mulți dolari! Și ne vom cumpăra o casă cu aer condiționat și piscină în curte și toată ziua o să ne iubim în ea. Și-o să deschid al doilea salon de cosmetică, și al treilea, și al patrulea... Saloanele mele, casa mea, banii mei! Și după ce voi cuceri America, voi veni aici și voi deschide primul salon de cosmetică din gioarsa noastră de oraș. Și prima clientă vei fi tu, că altfel dai de dracu'!
DOMNICA: Nu ți-e rușine să-mi vorbești așa?
LUIZA: Și-am să-ți curăț rapănul de pe călcâie și părul de pe picioare, și musața de sub nas, și părul din urechi, și n-am să-ți iau nici un ban. Și când vei veni acasă, n-o să te recunoască bărbatul. O să se îndrăgostească pe loc de femeia care vei fi, pentru prima dată în viața lui, și te va cere de nevastă, atunci să te văd dacă-l mai iei de soț!
ILIE: Dacă nu mai vrei să-nveți, să pleci din casa mea! Am muncit destul pentru tine.
LUIZA: Nici măcar nu mă iubești. Îmi scoți ochii că trăiesc pe banii tăi...
ILIE: Dar pe care bani trăiești?
LUIZA: Nu mai vreau să trăiesc în țara asta!
DOMNICA: Ai înnebunit, Luiza, unde vrei să te duci?
LUIZA: Dacă Marius va rămâne în America, o să ne facă chemare. Vindem totul și plecăm. Plecăm! Ce rost are să ne chinuim aici? Într-un an suntem plecați. Important este să-ncepem pregătirile, să nu ratăm ocazia.
DOMNICA: Și ce face taică-tu cu pensia?
LUIZA: Dă-o dracului de pensie! În America nu-i trebuie pensie.
ILIE: Nu ți-ar fi rușine, cățea ce te-am hrănit! Dă-o dracului de pensie... Din pensia mea mănânci!
LUIZA: Și ești fericit că-mi dai de mâncare, nu? Ai muncit toată viața ca un bou. Pentru ce? Să te lauzi că ai pensie și că ne hrănești. Și-au bătut joc de tine. Uite ce-ai ajuns! Un papagal care repetă: „Trăiți din pensia mea, eu vă dau de mâncare".
ILIE: Să pleci din casa mea, târfă!
DOMNICA: Ilie, cum vorbești cu fata noastră? Luiza, te rog, încetează cu prostiile! Ce te-a apucat? Vrei să am scandal în casă? Ilie, te rog, a greșit...
(Ilie o îmbrâncește pe Domnica și o lovește cu pumnul pe Luiza.)
LUIZA: Știu cine l-a turnat pe Marius, turnătorule!
(Ilie o doboară și începe s-o lovească cu sete.)
ILIE: Dă-o dracului de pensie... Am muncit ca un bou... Dă-o dracului de pensie...
LUIZA: De ce dai, Ilie?
ILIE *(se întoarce la Domnica):* Așa te-am bătut și pe tine?
(Fuge la baie. Domnica se retrage la bucătărie.)
VLADIMIR: Sunt părinții noștri, Luiza, alții nu avem. Trebuie să-i ascultăm.
LUIZA *(ștergându-și fruntea însângerată):* Taică-tu l-a turnat pe Remy că ar fi legionar. L-au dat afară din șantier și cinci ani a trăit fără servici. Am pus mâna pe turnătoriile lui și-am să-l dau în gât pe tovarășul Hermeneanu.
VLADIMIR: Am văzut filmul pe care l-a făcut Boby. I-ai spus că tata își arunca chiloții lângă veceu. De când a plecat Marius, și-i spală singur.
LUIZA: Marius l-a de-zo-biș-nu-it!
VLADIMIR: Și ce-ai rezolvat cu asta? Ai făcut dreptate în lume?
LUIZA: Da, am făcut dreptate!
VLADIMIR: Tu știi adresa lui Marius, dar nu vrei să ne-o spui.
LUIZA *(râde):* Impotentule! *(Iese.)*
(Din baie se aude apa trasă la veceu. Intră Ilie. Se așază pe pat și se uită la televizor.)
VLADIMIR: Tată, mâine mă angajez la ziare. O să am banul meu. Luiza o să ajungă juristă. Marius se descurcă și fără noi. O să fie bine, tată. Nu trebuia să înlocuiești becul din baie cu unul de lanternă. Lumina lui îmi strică vederea.
ILIE: Asta e casa mea, ofticosule.

Scena 5

Este noapte. Remus cercetează la lumina unei lanterne o porțiune din plaja devastată. Intră Vladimir.
VLADIMIR: Mâinile sus! Aruncă lanterna! Hrană peștilor vor fi mâinile tale dacă vei îndrăzni să faci o mișcare.
REMUS: Nu sunt bozgor.
VLADIMIR: Gura! Scoate banii!
REMUS: Nu sunt jidan, domnule! Sunt român, știu să cânt „Tricolorul".
VLADIMIR: Banii!
REMUS: Sunt sărac, domnule.
VLADIMIR: În genunchi! Capul sus... mai sus! Cască ochii! Câte stele sunt pe cer?
(Remus numără.)
REMUS: Cincizeci și două.
VLADIMIR: Te-am prins, spionule american! Ai fost debarcat de flota a șaptea a marinei americane ca să ne spionezi.
REMUS: E o confuzie, domnule. Populația s-a convins că a fost o confuzie grosolană. Flota americană care a sosit în apele noastre nu a fost americană, a fost flota rusească din Marea Neagră. A făcut manevre toată ziua și s-a retras. Au anunțat și la televizor. A fost o confuzie. Un chior a confundat steagul rusesc de pe catarge cu steagul american. Chiorul nu știa că sovieticii și-au schimbat steagul, domnule, ai milă!

VLADIMIR: Cine v-a povestit, domnule Remus? Că nu v-am văzut pe plajă!

REMUS: Tu ești Vladimire? De ce faci glume proaste unui om bătrân? Uite ce tare îmi bate inima!

VLADIMIR: În loc să aveți grijă de terasa hotelului, v-ați ascuns de americani. Sau ați știut din prima clipă că sunt rușii?

REMUS. Îmi tremură mâinile... Mi-au distrus terasa. Săptămâna viitoare închid hotelul și intru în concediu. A mers foarte prost sezonul.

VLADIMIR: Unde v-ați ascuns?

REMUS: Am fost în vizită la cineva. Știai că în orașul nostru locuiesc patru familii de maghiari? Le-am găsit în cartea de telefoane. O familie locuiește într-un bloc vecin cu Primăria. Ungurul este maistru la combinatul chimic. S-a stabilit cu unguroaica lui în urmă cu douăzeci de ani. Au doi copii. În casă vorbesc ungurește. Le-am spus de la început, foarte clar, că nu sunt ungur, vreau doar să-i întreb dacă sunt persecutați de majoritate. Și m-au invitat la masă. Ungurul e mulțumit de cât câștigă la combinat, de aceea nici nu se gândește să se întoarcă în Harghita lui natală. Niciodată n-a fost amenințat: „Bozgor puturos, o să-ți rupem o mână!" Frumos din partea lui, nu?

VLADIMIR *(nedumerit):* Da.

REMUS: După ce am mâncat, i-am întrebat ce părere au despre Ardeal, al cui este de fapt. Ungurul s-a ridicat și i-a cerut nevesti-sii să-i pună sufertașul în geantă, că pleacă la lucru. Nu cumva au crezut că sunt provocator?

VLADIMIR *(nedumerit):* Ba da.... *(Voios.)* Ce tâmbălău ați pierdut, domnule Remus!

REMUS: Poate mâine o să am noroc la cea de-a doua familie.

VLADIMIR: Da?... Domnișoara Pușa a vândut biletele din trei maculatoare. Încă puțin și se prăbușea acoperișul de atâta lume ce se adunase pe bloc. Noroc de domnul Dugan. L-am cunoscut și eu pe domnul Dugan. E milionar. Domnul Dugan i-a amenințat pe oameni că a dat telefon la București și într-o oră niște macarale vor reteza blocul de la etajul șase, inclusiv. Oamenii s-au cam speriat și n-au mai dat năvală să-i vadă pe americani. Atunci a apărut Boby...

REMUS: Unde e Boby?

VLADIMIR: ...care și-a fixat palma pe maxilarele lui Dugan și l-a avertizat printre dinți să se care cât mai repede din zonă, că altfel îl retează cu bomfaierul în dreptul curelei. L-a ținut așa, tot repetându-i: „Ai auzit, bă?" Apoi l-a întors ca pe o păpușă și i-a tras un șut în fund.

REMUS: Luiza era cu Boby?

VLADIMIR: Dugan s-a înroșit ca un rac și l-a amenințat pe Boby, ceva în legătură cu niște casete, dar nimeni n-a înțeles, toți erau cu ochii pe flota americană, care de fapt era a rușilor.

REMUS: Unde s-au dus?

VLADIMIR: Domnule Remus, soră-mea trăiește cu dumneavoastră?

REMUS: Cine te-a trimis să mă întrebi porcăria asta?

VLADIMIR: De ce n-o lăsați în pace?

REMUS: Te credeam un tânăr inteligent, pentru că citești reviste literare, dar semeni cu taică-tu, un ticălos.

VLADIMIR: Să nu vă legați de tata!

REMUS: Un ticălos care trebuie judecat și împușcat! *(Calm.)* Adică... am zis și eu la furie, din cauza ta. De ce m-ai căutat?

VLADIMIR: M-a trimis mama să fac curat în camera de oaspeți.

REMUS: Mai bine m-ai ajuta să-mi găsesc scaunele.

VLADIMIR: Ați văzut ilustrata de la Marius?

REMUS: „Vă îmbrățișez cu dragoste de peste Ocean". Nu v-a uitat. Și taică-tu ce zice?

VLADIMIR: Îl urîți pe tatăl meu pentru că v-a făcut cândva legionar?

REMUS: Nu urăsc pe nimeni.

VLADIMIR: Care este adresa lui Marius?

REMUS: Trebuie să-ți iei orice speranță de la această lume, pentru că următorul semn de la Marius va fi chemarea în America. Sunteți, într-un fel, familia lui. Sau ceea ce a mai rămas... Marius nu are nevoie de voi acolo, în schimb voi aveți nevoie de el, indiferent ce rău v-ar face. Ce știți voi despre lumea în care a ajuns?

VLADIMIR: Americanii au scriitori buni.

REMUS: Nimic! Dar nici nu vă interesează, chiar dacă v-ar scrie o sută de scrisori. Vă convine doar așteptarea sub care vă ascundeți neîmplinirile și resentimentele. Ai să vezi! Când veți primi chemarea lui Marius, așteptarea se va transforma în panică. Și ajunși acolo, în mediocritatea voastră, veți tânji după așteptarea trăită aici și veți striga: „Mi-e dor de casă!" Libertatea pentru voi va fi o povară.

VLADIMIR: Poate o să vă cheme și pe dumneavoastră.

REMUS: N-am să-i răspund.

VLADIMIR *(ironic):* Vă este frică de libertate?

REMUS: De ce să plec în America, de vreme ce America este aici? *(Arată tâmpla.)* Am suferit destul pentru că am ținut-o prizonieră. E cea mai mare realizare a vieții mele că, trăind prizonier într-o țară, am ascuns prizonieră în mine o altă țară. Dacă n-aș fi reușit să trăiesc astfel, poate m-aș fi sinucis de mult.

(Se aude un huruit greu de motor.)

REMUS *(speriat):* Tancurile!

VLADIMIR: A intrat în grevă șantierul naval. Va fi o mare mișcare internațională.

REMUS: Sunt tancurile rusești! Au debarcat rușii. Ne-au păcălit.

VLADIMIR: Stați calm, domnule Remus, vor să dea jos guvernul.

REMUS: Vladimire, să ții minte, orice mi s-ar întâmpla, nu sunt bozgor, nu am prieteni evrei și nu sunt simpatizant... *(Fuge.)* Nu sunt bozgor!

(Zgomotul crește, însoțit de strigăte, fluierături și de o muzică ritmată. Lumina unui reflector îl prinde pe Vladimir. Intră un tanc pe turela căruia stau agățați rockerii. Veselie mare. Tancul se oprește în fața lui Vladimir.)

BOBY: Pe cine cauți, bă?

VLADIMIR: Sunt fratele Luizei.

BOBY *(către o fată):* E fratele Luizei.

FATA: Soră-ta e o dulce, tu ești un papagal.

BOBY: Urcă, bă, papagalule!

(Vladimir ezită, dar rockerii îl încurajează. Urcă pe turelă.)

VLADIMIR: Sunt fratele Luizei.

BOBY: Gata! Ne căcăm pe libertate și democrație. *(Bea dintr-o sticlă.)*

VLADIMIR: Spune-mi, te rog, unde este Luiza?

FATA: Ești un papagal.

(Boby o îmbrâncește de pe tanc. Fata cade rău.)

VLADIMIR: A căzut!

BOBY: Ce dacă!

VLADIMIR: Nu vezi că nu mai mișcă?

BOBY: Ce dacă nu mai mișcă? Este evreică!

(Tancul încearcă să demareze.)

VLADIMIR: Unde e Luiza?

BOBY: Luiza conduce tancul. Și-a pus în gând o dorință!

VLADIMIR: Dar de unde știe Luiza să conducă?

BOBY: De la mă-ta! Fuck! A vrut boul ăla de Dugan să ne baricadeze cu Poliția. Fuck! I-am făcut de căcat baricada. Fuck!

VLADIMIR: Unde mergem?

BOBY: În Siberia, boule!

VLADIMIR: Ce ți-am făcut ca să-mi vorbești așa?

BOBY: Pentru că mergem în Siberia. Fuck! Voi aveți noroc, într-un an vă ușchiți în America. Noi rămânem cu filozofia în burtă. Așa am fost obișnuiți. Fuck! Și când e nevoie de noi, suntem împinși în Piața Universității. Și când ne cerem drepturile, ni se trântește în nas că nu e constituțional, fuck! Ce pizda mă-sii nu pornește șandramaua?

(Rockerii sar de pe tanc. Dansează și beau. Vladimir și Boby au rămas pe turelă. Motorul ambalat scoate un fum gros.)

VLADIMIR: Ai fost prieten cu Marius?

BOBY: Ce chestie! Și-a bătut joc de noi. Ne îmbrățișează de peste Ocean. N-ar trebui iertat, dar e prea departe și-l doare în cur. Noi facem filozofie. Dar cum să ajung la iubita mea din California? Nu pot. Acolo, să zicem, e iubita pe care mi-a dat-o Dumnezeu. Dar nu pot! Vezi, idealismul! Fuck! Nu pot din cauza distanței, a banilor... Sunt laș, n-am sânge s-o pornesc înot. De ce nu m-am născut acolo? Spune, de ce nu m-am născut în căcatul ăla de America?

(Motorul s-a oprit. Ninge.)

VLADIMIR: Ninge! Ninge, domnule! De ce ninge?

BOBY: Pentru că Dumnezeu m-a aruncat aici. Norocul, aici e chestia!

VLADIMIR: Dar nu e iarnă, ca să ningă. Domnul Remus închide hotelul abia peste o săptămână.

BOBY: E dorința Luizei ca să ningă cu fulgi americani. Uite norii veniți din America!

VLADIMIR: Sunt cincizeci de stele.

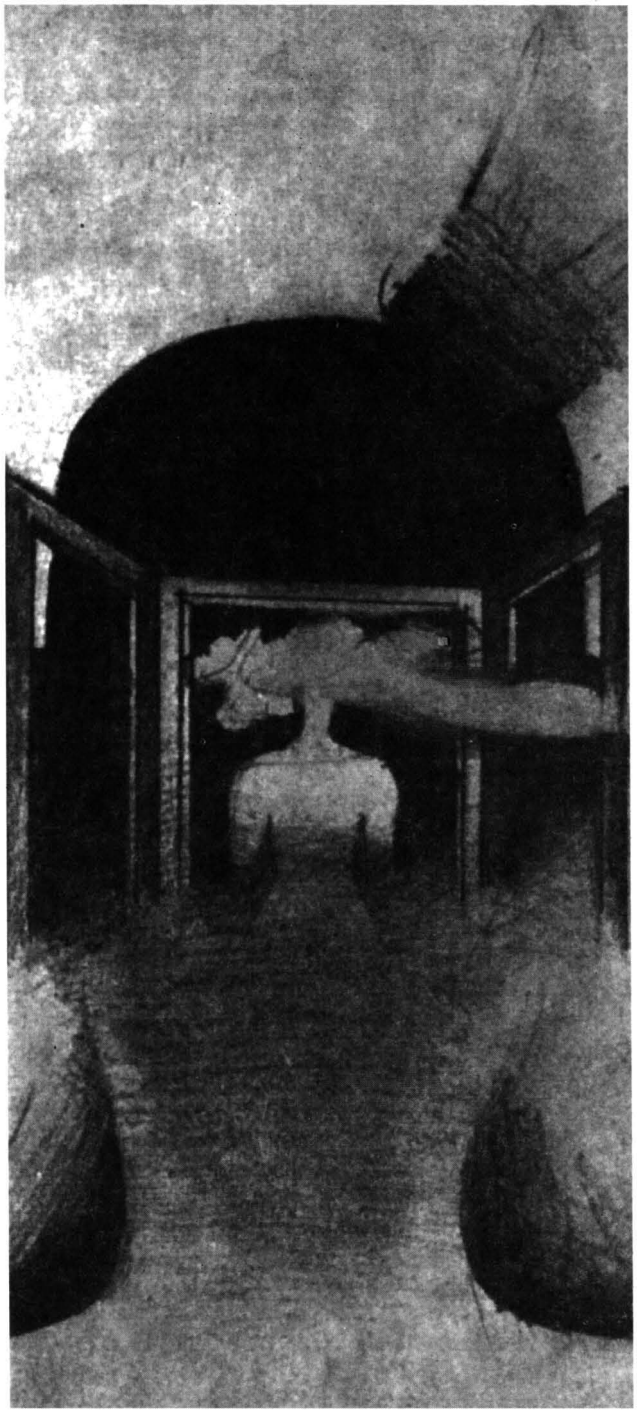
BOBY: Norii americani plutesc deasupra stelelor.

VLADIMIR: Ești roșu pe față.

BOBY: Și tu ești roșu. Suntem în Siberia, fuck!

VLADIMIR: Vreau să cobor.

BOBY: Să nu cobori că-ți tai nasul. E dorința Luizei ca să ningă. Când o să trec și eu la condus, o să-mi pun o dorință. Tu ce dorință ai? *(Apare Cristina. Muzica a încetat. Rockerii se așază în genunchi, formând un cerc lângă tanc. Cristina începe să sape în mijlocul cercului.)* Cu tine vorbesc, caroserie ambulantă! Spune-mi dorința! *(Luiza iese din turelă și sare de pe tanc. Și ea începe să sape cu mâinile la câțiva pași de locul Cristinei.)* De ce nu-mi spui dorința ta, bulangiule?



VLADIMIR: Voi începe antrenamentele, câte opt ore pe zi. La cincisprezece ani, câștig campionatul de juniori. La șaptesprezece, titlul de seniori și particip la primul turneu internațional, unul de mică importanță. Alung în finală, dar pierd în fața unui suedez. Intru în

clasamentul ATP. Câștig primul meu turneu de profesionist la Barcelona. Încasez un cec de 10 000 de dolari... *(Către Cristina.)* Nu e bine! Cine te-a învățat să sapi groapa în halul ăsta? E strâmbă!

BOBY: Hai, spune-mi dorința, în mă-ta de bou!

VLADIMIR: Familia mea se mută în centrul orașului. Mama renunță să mai lucreze la hotel, iar tata nu se mai duce la fermă... Nu te scălda! *(Încearcă să sară de pe tanc, dar Boby îl apucă de nas. Cristina stă în picioare în groapă și adună nisipul cu brațele în jurul corpului. Luiza se dezbracă și intră în groapa ei. Un rocker împinge cu piciorul nisipul în jurul Luizei. Cristinei și Luizei le-a rămas afară doar capul. Rockerul strânge bani de la fiecare membru al grupului și așază miza pariului între cele două fete. Îi face semn lui Boby că totul este DK.)*

BOBY: Am ajuns în Siberia ca să scăpăm de Siberia.
(Cele două fete înaintează încet prin nisip.)

VLADIMIR: La Wimbledon, ajung în sferturi, fiind eliminat de numărul trei mondial... Cine te-a învățat scăldatul în nisip? Vorbește! De unde știi scăldatul nostru în nisip?

LUIZA: Ai să repeți întrebarea.

CRISTINA: Voi ce mai faceți?

LUIZA: Și nimeni nu va ști ce să-ți răspundă. Vei insista.

CRISTINA: Ce mai e nou pe la voi?

LUIZA: Mama o să ți se plângă ce greu face curățenie în casă din cauza mucegaiului, a gândacilor și șobolanilor, iar tu vei rămâne gânditor, cu ochii ațintiți pe tavan, după care ne vei propune să ne mutăm în altă casă.

CRISTINA: E foarte simplu, americanii își pun lucrurile în mașină și se mută, nimeni nu-i oprește.

LUIZA: Tata o să dea din cap, cum îl știi, și-o să te întrebe dacă pe acolo e șomaj.

CRISTINA: E șomaj, dar se muncește pe brânci pentru fiecare dolar.

LUIZA: Totul e O.K. Smail! Între patru ochi, mama o să te liniștească definitiv, într-o complicitate scârboasă: a fost un avort nereușit, medicul s-a speriat când taică-tu l-a amenințat cu Procuratura, dacă vrei să-i vezi mormântul, îl găsești pe dreapta, cum intri în cimitir, totul s-a mușamalizat, lumea a uitat cine a fost Cristina, am scăpat, nu ne-ai făcut de rușine.

VLADIMIR: Cristina este prietena mea!

LUIZA: A doua zi, ai să te duci la cimitir, trecând prin curtea mânăstirii. Pușa o să se țină după tine. Și n-ai să ai curajul de a te opri la crucea ei, de teamă ca Pușa să nu te întrebe pe tine, premiantul, favoritul, Gulliver, de ce ai fugit. Cristina a scăpat sub pământ de umilința pe care noi o vom îndura pe pământ. Oricum te vei întoarce, cu sau fără cămașă de treizeci de dolari, o să te proclamăm învingător. Suntem obișnuiți să ungem eroi de orice fel. N-ai să înțelegi nimic din ce-a rămas din noi.
(Cristina și Luiza s-au apropiat. Se sărută deasupra banilor și se îmbrățișează prin nisip.)

VLADIMIR: La nouăsprezece ani, câștig finala Openului american. Ai mei își cumpără televizor color și video.

BOBY *(îl împinge cu piciorul de pe tanc):* Du-te-n mă-ta cu dorința ta de bou!

ACTUL II
Scena 1

Au trecut șapte luni. A fost o iarnă lungă. Ferestrele familiei Hermeneanu sunt camuflate. Pe masa din sufragerie se află o sticlă. Îmbrăcat cu paltonul, Vladimir scrie ce îi dictează Domnica.

DOMNICA: Ieri am cumpărat cârnați. Două ore am stat la coadă, până i-a adus, până i-a descărcat, lumea era nervoasă, dar eu am stat cuminte la rând și m-am rugat s-apuc.

VLADIMIR: O să-mi înghețe pixul dacă mai continui cu astfel de minciuni.

DOMNICA: Nu sunt minciuni. Scrie!

VLADIMIR: Dar ieri n-ai ieșit din casă. M-ai trimis să cumpăr o cutie de mazăre.

DOMNICA: Scrie, să nu creadă că n-avem ce mânca. Pe drum, mă gândeam ce bine ar fi să vii acasă. Cârnații i-am făcut cu mazăre, cum îți plac ție, dar n-am primit nici un semn de la tine. Nici măcar nu te-am visat și mă doare, că Dumnezeu parcă nu mai ține cu noi. Trec mereu pe la Poștă, dar poștărița dă din cap, n-aveți scrisoare, doamnă, îmi zice. Dacă ne-ai scrie, să ne spui unde ești, ce faci, unde dormi, când te întorci, aș sta cu sufletul împăcat. Crezi că nu-mi crapă obrazul de rușine când mă întreabă Pușa de tine?

VLADIMIR: Mai rar.

DOMNICA: Sunt zile, duminicile de exemplu, când stau și mă uit ca proasta pe geam și mă întreb pe unde umbli, și taică-tu mă vede că sufăr și râde: „Îl aștepți pe fie-tu și lui puțin îi pasă".

VLADIMIR: Asta am scris și data trecută.

DOMNICA: Scrie acolo! Cu timpurile din ziua de azi, nu ne mai ajung banii. Ieri, după ce am pus oala cu cârnați pe balcon, am fiert vreo trei cartofi și i-am mâncat, ce să fac, mi-era foame. Și m-a bufnit plânsul. Unde am ajuns! Mai rămâne să ies pe stradă, să cerșesc.

VLADIMIR: Cu asemenea exagerări n-o să-l faci să se întoarcă.

DOMNICA: Cel mai tare pentru tine se bucură Luiza. Și cu ea avem necazuri. A plecat și ea de-acasă. A renunțat la facultate, pentru că tu nu știi, dar reușise la Drept. A bătut-o taică-tu rău de tot. Și-a strâns hainele și cărțile și a lăsat vraiște în camera ei.

VLADIMIR: Te repeți, mamă.

DOMNICA: Nici de ea nu știu pe unde doarme, ce mănâncă, ce face, mă bârfește lumea, nu mai pot.

VLADIMIR: Spune-i că ți s-au umflat mâinile, să-ți trimită un medicament pentru reumatism!
(Se aude soneria.)

DOMNICA: A venit taică-tu cu săpunul. M-apuc de spălat. Pune-i dopul bine și arunc-o cu grijă de pe cargou.

VLADIMIR: Mi-e frică să mă urc pe cargou.

DOMNICA: De ce să-ți fie frică? Acum e curat.

VLADIMIR: Dar nu s-a descoperit cine a furat epava, cine a curățat-o de gunoaie, cine a adus-o la mal. Mi-e frică.

DOMNICA: Tu ascultă-mă și arunc-o de pe cargou, s-o ia curentul, să fim siguri că ajunge. *(Iese.)*

(Vladimir face sul hârtia și o introduce în sticlă. Pune dopul și ascunde sticla sub palton. Domnica se întoarce cu Pușa.)

DOMNICA: Ilie trebuie să apară, s-a dus să cumpere săpun. Am o grămadă de rufe de spălat.

PUȘA *(îi întinde o greblă lui Vladimir):* Na, ți-am adus-o.

VLADIMIR: Mulțumesc.

PUȘA: Sper că n-ai de gând s-o ajuți pe soră-ta.

VLADIMIR: Domnul Remus m-a rugat să adun gunoaiele de pe plajă. Mi-a dat cinci mii de lei.

PUȘA: Pe vântul ăsta n-ai să strângi o hârtie.

DOMNICA: Să-ți mai pui un pulover, Vladimir.

PUȘA: Remus știe să te exploateze. La mânăstire erai mai câștigat, puteai să dormi.

DOMNICA: Vladimir o să se angajeze vânzător de ziare.

PUȘA: Ai grijă de greblă. Dacă mi-o rupi, n-o să-i ajungă Luizei toți banii pe care i-a câștigat la americani ca să mă despăgubească. Săptămâna trecută, am văzut-o într-un magazin de lux. Proba o rochie foarte scumpă. Îi prieste capitalismul. Când partidul o chema pe ogoarele patriei, se prefăcea bolnavă.

DOMNICA: Luiza muncește cinstit.

PUȘA: Am urmărit-o eu cum muncește! În loc să înalțe biserici, îi ajută pe americani să construiască un consulat cu două etaje. Pentru ce ne trebuie consulat?

VLADIMIR: Pentru vize.

PUȘA: În ianuarie au început lucrările fără aprobare de la primar. Au luat aprobare de la București, mi-a spus domnul Dugan. Într-o singură noapte au demolat cinci case cu arhitectură brâncovenească și pe locul viran au adus două excavatoare portocalii, o macara galbenă și alte utilaje dubioase pe care le manevrau niște hândrălăi în salopete roșii, cu caschete albe pe cap. Nu sufereau de frig. I-am întrebat dacă salopetele sunt căptușite cu puf de lebădă, dar m-au evacuat și au înconjurat locul cu sârmă ghimpată. De ce au înconjurat? Nu scoteau o vorbă în zece ore cât roboteau. Printre ei se foia și Luiza, în salopetă roșie, impecabilă. V-a ajutat cu banii câștigați? Nu văd prin casă că v-ați cumpărat ceva, doamna Hermeneanu!

DOMNICA: Ilie a cumpărat o mașină de tocat carne.

PUȘA: Ce revoltată a fost lumea când hândrălăii au băgat curent electric prin gardul de sârmă ghimpată! Voiau să-i linșeze, dar domnul Dugan a intervenit și i-a liniștit pe cetățenii noștri, cum că terenul este pământ american. Dar de ce au băgat curentul? Ca să fie mai bine protejat pământul lor de pământul nostru? Ce dacă le-a fost furat un excavator? A doua zi, au adus altul, identic cu cel furat. Au de unde. Știu eu cine le-a furat excavatorul. Bandiții Luizei, dar la cine să-i reclam?

VLADIMIR: Sunt rockeri, domnișoară.

PUȘA: Acuma, aproape că au terminat consulatul. În locul sârmei ghimpate au construit un zid de ciment, înalt de trei metri, ca să nu poți vedea ce fac înăuntru. Au pus la poartă o gheretă ca a mea, în care stă un soldat de culoare. Negru. E mut ca o lebădă neagră. Vedeți cum mi-au copiat ghereta de la mânăstire? Excavatoarele, macaraua și utilajele au dispărut peste noapte. Unde dracu' le-au dus? Au turnat trotuare albe în jurul consulatului. Se aude că mâine va veni consulul și va inaugura. Hândrălăii finisează pe dinăuntru, că tot timpul sosesc camioane din care se descarcă niște cutii albe, mari cât frigiderele...

DOMNICA: Du-te la treabă, Vladimir, că se lasă noaptea și nu mai apuci să cureți plaja.

PUȘA: Au descărcat și cutii mai mici.

DOMNICA: De ajuns, domnișoară.

PUȘA: Dar dacă Marius ne-a păcălit? S-a stabilit pe undeva prin țară și...

DOMNICA: Marius este în America.

(Pușa iese, urmată de Vladimir.)

DOMNICA *(reia dictarea):* Să fi scris, dragă Marius, cum ți-o fi, că ești la București sau în America, pentru mine tot aia este. Vladimir se plimbă, citește reviste de-ale lui, doarme mult, transpiră abundent și tace, posac. Ah, Doamne! Dacă aș avea mulți bani, să-l duc la un medic, să-i dea un tratament la stațiune! Taică-tu mereu bodogănește că de ce nu se angajează vânzător de ziare, că tot îi plac ziarele. Cum să-l las în starea lui să stea în frig? Blestemată fie ziua când s-a scăldat în nisip! Nu vreau să zic un păcat, pe toți vă iubesc în mod egal, dar mai bine rămânea în groapă. E bine să înveți la facultățile lor, Marius. Dar eu te sfătuiesc să nu rămâi, să te angajezi din nou la șantier, să se mândrească taică-tu cu tine...

(Intră Luiza.)

LUIZA: Salut!

DOMNICA *(vrea s-o îmbrățișeze):* Ah, Luiza!

LUIZA *(se ferește):* Tata e acasă?

DOMNICA: S-a dus să-mi cumpere săpun. Știe o prăvălie unde e mai ieftin. Ce-i cu tine, Luiza?

(Luiza înconjoară masa. Ciocănește cu degetul șifonierul, servanta, verifică scaunele. Se duce în camera ei, dar revine după câteva clipe.)

DOMNICA: Ai văzut, ți-am făcut curat în cameră! De unde ai pardesiul? E tare frumos, Luiza.

LUIZA: L-am cumpărat.

DOMNICA: Nu-i așa că-i bine acasă? Să știi că te-a iertat. În fiecare zi întreabă de tine. Are și el un suflet. Te apuci de facultate?

LUIZA: Nu.

DOMNICA: Dormi cu Remus?

LUIZA *(râde):* Nu.

DOMNICA *(în lacrimi):* Ba dormi cu Remus, știu eu. Ah, Doamne!

LUIZA: Nu dorm cu Remus, poftim!

DOMNICA: Te-a văzut Vladimir cu el pe stradă. Taică-tu nu știe. Dacă află, mă omoară. O să-mi reproșeze că din cauza mea te culci cu Remus, că mi-am dat fata după amantul meu.

LUIZA: Remus nu ți-a fost amant.

DOMNICA: Și crezi că dacă mă lua el trăiam mai ușor?

LUIZA: Nu făceai trei avorturi.

DOMNICA: Să nu mai pronunți cuvântul ăsta scârbos în casa noastră! *(Intră Ilie.)* Ah, Ilie, s-a întors Luiza! Nu-i așa că arată bine?

ILIE: Ți-am luat săpun. L-am lăsat la baie.

(Ilie deschide televizorul. Se așază pe pat și își întinde picioarele pe scaun.)

LUIZA: Am venit să vă anunț că trebuie să vă pregătiți. Orice zi de întârziere ne va costa mulți bani din cauza inflației.

DOMNICA: Da, da, va costa mulți bani. Dar ce să facem cu banii?

LUIZA: Vindem casa și emigrăm.

DOMNICA: De ce să emigrăm?

LUIZA: Pentru că aici trăim ca niște emigranți. Ce vrei, să stai până la sfârșitul vieții cu ochii holbați pe fereastră, să vorbești singură și să umbli ca nebuna pe străzi?

DOMNICA: Cum poți să vorbești așa, Luiza? Înseamnă că mă urmărești și ți-e rușine să mă oprești pe stradă. Nu-i adevărat, Ilie, să n-o crezi! Nu umblu pe străzi.

LUIZA: Și în America va fi greu, dar nu mai greu ca aici.

DOMNICA: De ce? Aici, de bine-de rău, ne descurcăm și cu mâncarea, avem un acoperiș, taică-tu a cumpărat o mașină de tocat...

LUIZA: Ca să nu-mi bat gura degeaba, vă întreb cine pleacă și cine rămâne. Să-mi spuneți acum.

ILIE: Noi rămânem aici.

LUIZA: În cazul ăsta, am nevoie de bani. Scapi de mine pentru totdeauna. Îmi dai un împrumut și, când ajung acolo, îți trimit datoria. Când îmi dai banii?

ILIE: Vino mâine.

LUIZA: La ce oră?

ILIE: Mâine seară.

(Luiza pleacă. Domnica vrea s-o conducă, dar se răzgândește.)

DOMNICA: Îți mulțumesc, Ilie. Mă duc să spăl rufele.

Scena 2

Aceeași încăpere. Domnica întinde rufele pe balcon. Intră Vladimir cu o cutie.

VLADIMIR: Mamă, mamă, uite ce-am găsit!

DOMNICA: O cutie.

VLADIMIR: Pune mâna, e caldă.

DOMNICA: Marius ne-a trimis un colet. *(Îmbrățișează cutia.)* Marius, mamă scumpă, nu ne-ai uitat!

VLADIMIR: Am găsit-o pe cargou, după ce am aruncat sticla.

DOMNICA: Ah, Doamne, îți mulțumesc, Doamne! Să-l ascundem, să nu-l vadă taică-tu, că iar am scandal. *(Intră Ilie.)*

ILIE: Păi sigur, eu sunt bun numai pentru scandal.

DOMNICA: Marius ne-a trimis un colet din America.

VLADIMIR: L-am găsit la tribord...

ILIE: E fierbinte.

DOMNICA: Deschide-l, Ilie, e de la fiul tău!

ILIE: Cu ce să desfac?

VLADIMIR: E lipsit cu bandă scotch.

DOMNICA: Of, eu trebuie să le fac pe toate în casa asta. *(Iese.)*

VLADIMIR: Ce carton moale, parcă e catifea!

ILIE: L-ai furat de prin gunoaie.

VLADIMIR: Pe epavă, la tribord...

DOMNICA *(intră cu un cuțit):* Să tai cu grijă, că poate avem nevoie de cutie, să punem cartofii. *(Taie banda și deschide cutia. Scoate două sticle capsate, fără etichete.)* Ce-o fi înăuntru? Ulei? Oțet? Nu miroase.

VLADIMIR: Îți ard obrajii mamă. Ai temperatură?

DOMNICA *(arată o pungă roșie-argintie):* Cafea! Ne-a trimis cafea! *(Citește eticheta.)* Cafea Mokadel, poids 250 grame net.

ILIE *(către Domnica):* Deschide ferestrele că au început să ne bage căldură la calorifere în spartul iernii.

VLADIMIR *(scoate o mască de gaze):* O pompă. Ce să facem cu o pompă?

ILIE: Sunt trei pompe. Se vede că n-ai făcut armata. Dacă făceai la infanterie, știai că sunt măști de gaze.

DOMNICA *(scoate un colac de cârnați):* Cârnați! *(Miroase.)* Sunt cârnați adevărați, miros a carne. Doamne, Marius, cât ai cheltuit!

VLADIMIR: La ce folosesc măștile de gaze?

ILIE *(batjocoritor):* La scufundări în apă. Filtrul oprește apa ca să nu-ți intre în gură.

DOMNICA: Avem cârnați, nu mai trebuie să stau la cozi, facem economii. Ne ajung pentru două săptămâni. O să-i gătesc cu mazăre. Avem mâncare, Ilie!

VLADIMIR: Soldatul respiră prin tub?

ILIE *(vesel):* Respiră oxigen de la mama lui. Câtă mască am purtat în armată! Zece kilometri alergam cu masca pe figură. *(Își trage masca pe cap. Vladimir îl imită.)*

DOMNICA: Vă arde de joacă. O să folosesc masca la bucătărie, să nu mai inhalez aburi. *(Își pune și ea masca. Se privesc unul pe altul și se hlizesc. Se aude soneria.)*

DOMNICA *(prin mască):* Parcă a sunat cineva la ușă!

VLADIMIR: A venit, a venit! *(Domnica fuge la ușă. Se întoarce cu Dugan.)*

DOMNICA *(pentru Dugan):* Bine ai venit, Moș Crăciun!

VLADIMIR *(cântă):* Moș Crăciun cu plete dalbe, a venit de prin nămeți... *(Apare Cristina.)*

ILIE: Așază-te pe scaun, moșule, că ești obosit. Vrei un ceai?

CRISTINA: Mai bine dă-i un rachiu, nu vezi cum dârdâie?

DOMNICA *(către Cristina):* Nu fi obraznic, Marius! Abține-te. Cheam-o Luiza!

CRISTINA: Soră-mea s-a ascuns sub pat, moșule. Îmi dai trei lei să ți-o scot de-acolo?

ILIE: Moș Crăciun ți-a adus un cadou, băiete. Spune-i o poezie!

DOMNICA: Marius a fost cuminte, are numai note de zece, mă ajută la spălatul vaselor, îi salută pe vecini...

ILIE: Lasă-l să spună poezia.

DOMNICA: De ce îmi închizi gura, Ilie?

ILIE: Așa, de-al dracului ce ești!

DOMNICA: Mereu îmi închizi gura. Nu pot să am un cuvânt în casă...

ILIE: Spune, mă, poezia, ce dracu' faci?

CRISTINA: Poporul ce în fabrici muncește cu avânt, țăranii ce pe-ogoare lucrează-n înfrățire, partidul ni-i drapelul a celor ce zidim, congresul înfrățirii spre comunista culme, mai mândră România prin noi să făurim...

ILIE: Ești dobitoc, Marius. *(Își scoate masca.)*

DOMNICA: Ai făcut-o intenționat, ca să mă certe taică-tu! *(Cristina dispare, Ilie îl descoperă pe Dugan.)*

ILIE: Ce faci, măi Dugane? Cu ce treburi pe la noi? *(Domnica și Vladimir își scot măștile.)*

DOMNICA: Doamne, avem musafiri! *(Strânge cutia și iese.)*

DUGAN *(uitându-se la tavan):* Eşti pregătit pentru războiul chimic, nea Ilie. Am auzit că m-ai căutat. Urîtă pată.

VLADIMIR: E mare cât plapuma mea.

(Domnica intră cu trei pahare şi cu cele două sticle.)

DOMNICA *(toarnă)* : Mă scuzaţi, m-aţi luat prin surprindere.

DUGAN: Dar nu trebuia să vă deranjaţi, doamnă. Noroc şi sănătate, nea Ilie.

(Ciocnesc. Domnica se retrage.)

ILIE: E bun.

DUGAN: Vin franţuzesc. Şi Marius ce mai face? Am auzit că a ajuns mare acolo.

ILIE: I-au dat casă, câştigă bine, la vară se însoară.

DUGAN: I-auzi! S-a aranjat băiatul! E muncitor, îţi seamănă, nea Ilie. Omul gospodar sfinţeşte locul oriunde ar fi, că e aici sau în Patagonia!

ILIE: Dar nu-i în Patagonia, e în America.

DUGAN: Şi cu cine se însoară?

ILIE: A găsit o fată pe acolo. Nu ştiu cum arată, că nu mi-a trimis poza. Zice că-i fată bună, ingineră ca el, de la serviciu.

DUGAN: Păi cum să nu! Dacă-i ingineră ca şi el, e bună. Numai să nu fie cioară, să aveţi nepoţi mulatri, că-i păcat de neam. Şi nu te cheamă la nuntă?

ILIE: M-a chemat, dar nu mă duc, că-i prea departe.

DUGAN: Ai avioane, nea Ilie. Eu, dacă aş avea timp, m-aş plimba prin toată lumea.

ILIE: Adevărat, politica îţi mănâncă timpul. Conferinţe, mese rotunde — cum le ziceţi voi —, toate mănâncă timpul. Şi grevele mănâncă timpul.

DUGAN: Nea Ilie, greva nu s-a ţinut dintr-o multitudine de motive. Dacă ar fi acum să le analizez, ai să vezi că şi matale eşti responsabil de eşecul grevei.

ILIE: De ce? Cum să le vorbesc oamenilor când nu aţi anunţat declanşarea grevei? Nu sunt chiar aşa de tâmpit cum credeţi voi!

DUGAN: N-o lua în tragic, nea Ilie! N-am stat cu mâinile în sân. Am pus stăpânire pe postul local de televiziune. Acum, noi dictăm politica în audio-vizualul oraşului. Trebuie să ne clarificăm strategia, indiferent de generaţii...

ILIE: Bucureştiul v-a lăsat baltă.

DUGAN: Dimpotrivă! Directivele de la Centru sunt clare: avem nevoie de oameni cu experienţă. Nu ţi-ar conveni să câştigi nişte bani? Politica, nea Ilie, contează.

ILIE: Prostii. Nu aveţi nevoie de nimeni. Vă ştiu eu. Aveţi nevoie de paravane ca să vă faceţi afacerile în linişte.

DUGAN: În curând vom face o revoluţie a noastră, a celor ce muncim.

ILIE: Şi după aia o să le trageţi un şut în cur la toţi! Dugane, ce-ţi trebuie ţie greve şi revoluţii? Bani ai, patron eşti, casă ai, tânăr eşti, de ce nu te însori cât nu încep să-ţi cadă dinţii? Chiar aşa, nu ţi-a căzut una pe suflet, să te laşi de politică?

DUGAN: Nea Ilie, eu am pus ochii pe o fată, dar nu cred că o să mă vrea taică-su. *(Se uită la tavan.)* Am dezbătut cazul matale în mai multe şedinţe. Tovarăşii au înţeles şi sunt îngrijoraţi. Şi Bucureştiul a fost informat, dar cei de acolo au hotărît că nu te putem ajuta, încă.

ILIE: Nici nu speram.

DUGAN: Am spus, încă! Problema care i-a împiedicat să ia o hotărîre pozitivă a fost activitatea susţinută pe care fiica matale a desfăşurat-o la construirea Consulatului american din oraşul nostru. Că Marius a plecat în America, tovarăşii au înţeles, ca să vezi că ne-am debarasat de vechile mentalităţi, dar în cazul Luizei, activitatea ei nu s-a justificat.

ILIE: Îmi dai cincisprezece mii de dolari şi Luiza te ia de bărbat.

DUGAN: Enorm, nea Ilie! Enorm...

ILIE: Fata mea nu e sudoriţă, s-o înghesui la dublu fund, în schimbul trei. Şi dacă fiu-miu ne face chemare, tu eşti soţul Luizei.

DUGAN: Nu-mi dai garanţii, nea Ilie! Dacă nu vă face chemare? Dacă vom fi prea mulţi şi americanii nu-mi vor da viza? Destui tovarăşi de pe vremuri sunt trecuţi pe computerul lor. Dacă sunt printre cei care n-au voie să intre? Voi plecaţi, iar eu rămân cu buza umflată.

ILIE: Dă-l în mă-sa de computer, că nu te-a înregistrat tocmai pe tine, un prăpădit de secretar de partid care ai fost în şantierul naval! Tu eşti prost?

DUGAN: Nu sunt prost, dar n-am garanţii.

ILIE: La ce-ţi trebuie garanţii, când ai nevastă cu viză de America în pat? Ai cuvântul meu!

DUGAN: Nea Ilie, nea Ilie, eu cred în cuvântul matale, dar nu pot să mă joc cu viaţa mea acolo. O iau de la capăt, o să muncesc! Dacă Marius al tău ne cheamă, înseamnă că n-o să ne lase pe drumuri, şomeri.

ILIE: În America, toţi oamenii sunt bogaţi. Am văzut la televizor cum un milionar american cumpără castele din Scoţia. Le demontează bucată cu bucată şi le asamblează la el în curte. Cumpără castelele cu tot cu stafii. Ţi-e frică, Dugane?

DUGAN: Nu ştiu... Or să mă întrebe, tu ce-ai făcut în România de ai venit la noi? Şi eu ce să le răspund?

ILIE: O să le spui c-ai frecat ridichea şi ţi-au curs banii. Asta o să le placă.

DUGAN *(râde)*: Ai dreptate, nea Ilie! Dă-i în mă-sa cu partidul lor cu tot! Dacă aici am făcut bani, acolo de ce să nu reuşesc? Să ştiu că spăl vasele, dar le fut muma-n cur la toţi tovarăşii! Dacă înţeleg bine, matale nu vrei să pleci.

ILIE: Nu plec. *(Priveşte tavanul.)* Dar trebuie să rămân curat.

DUGAN: Oamenii noştri au identificat persoana care deţine acele documente.

ILIE: Cât vrea?

DUGAN: Asta-i, că nu vrea.

ILIE: Înţeleg.

DUGAN: E o treabă delicată, nea Ilie. Te costă ca s-o aranjăm.

ILIE: Cât?

DUGAN: Mi-o dai pe Luiza pentru opt mii de dolari.

ILIE: Zece.

DUGAN: Bine, îţi dau zece şi te rezolv. Dar vreau fata! Să ne cunoaştem caracterele. Am auzit că este dracu' gol. Mie din astea îmi plac, nea Ilie. Mă angajez să plătesc nunta, dar matale ne plăteşti cheltuielile de plecare, când o să fie. Să trăieşti, tată socrule! Când mă prezinţi?

ILIE: Mâine.

DUGAN: Excelent, tată socrule. Mâine sunteți invitații mei la „Sirena". Dau o masă pe cinste.

ILIE: Mai pe seară.

DUGAN *(bea restul de vin)*: Franțuzesc. Vă aștept pe toți, tată socrule. Sănătate! *(Iese.)*

ILIE *(îl pocnește pe Vladimir)*: Ți-am spus să nu mai răscolești gunoaiele. Au băgat pișat în vinul ăsta franțuzesc. *(Intră Pușa și Domnica.)*

PUȘA: La arme, vitejii mei! Hăndrălăii ne fură blocul!

DOMNICA: Ieși afară!

PUȘA: Ești chioară, doamnă? Nu vezi că ne demontează blocul cu macaraua galbenă? Doi hăndrălăi s-au cocoțat în vârful macaralei și ne sparg blocul cu ciocanele pneumatice. Au decupat deja fațada etajului opt. Și pereții din spate i-au scos și i-au coborît în camioane. Au lăsat doar pereții laterali, să nu se prăbușească acoperișul.

(Pușa iese pe balcon împreună cu Vladimir. Se aude un zgomot de picamer. Brațul telescopic al macaralei trece prin dreptul ferestrei.)

PUȘA *(către muncitori)*: De apartamentul ăla să nu vă atingeți, e locuit, boilor! *(Către Vladimir.)* M-am prins, demontează doar apartamentele părăsite. Unde se duc camioanele cu pereții noștri, Vladimire? Băi, boilor, unde ne duceți pereții? Au decupat și fațada de la opt!

VLADIMIR: Lucrează fără să facă praf.

PUȘA: Acolo e o familie de pensionari. Mai la dreapta, așa, acolo e bine! Vladimire, fugi repede jos și urmărește camioanele! Eu alerg după domnul Dugan, să-l informez și să telefoneze la București.

(Vladimir iese.)

DOMNICA: Cu ocazia asta mai stârpesc șobolanii.

PUȘA: Cum să fug după domnul Dugan? Dacă vor vedea că nu-i nimeni acasă, mă vor lăsa fără pereți. Doamna Hermeneanu, am observat în bucătărie un pachet de cafea. Nu mi-l dați mie? Că Marius are de unde să vă trimită cafea adevărată.

DOMNICA: Luați-l, domnișoară.

PUȘA *(ieșind)*: Eu trăiesc la etajul cinci, boilor!

DOMNICA: Ce facem, Ilie?

ILIE: Rămânem aici. Avem bani, dar unul dintre voi mă va vinde.

Scena 3

A doua zi, spre seară. Ascuns după un copac, Vladimir urmărește discursul Pușei în fața oamenilor adunați la poarta Consulatului american.

VOCEA PUȘEI: Huooo, trădătorilor de neam și țară! Acum vreți să fugiți, după ce l-ați omorît pe Ceaușescu! Huooo! Nu vă convenea că vă ținea la cozi la lapte? Acum stați ciorchine la porțile imperialiștilor evrei! Huooo! Fugiți ca șobolanii, trădătorilor! Ce-o să găsiți la americani? Vă spun eu: pornografie! Vreți pornografie? Avem și noi pornografie! Așteptați numai puțin, că în noaptea asta la televiziunea locală va fi difuzat un film porno în care joacă Luiza Hermeneanu, plătită cu bani grei ca să... *(Damenii o fluieră.)* Cine vrea să fugă în America? Una ca ea, curva curvelor din oraș. Știți cine este tatăl acestei curve? Cel mai harnic muncitor pe care l-a avut șantierul naval. Uitați-o aici pe mama Luizei Hermeneanu! Să vă spună femeia câte sacrificii a făcut pentru fiica ei! De ce, vă întreb? Ca s-o vadă fugită din țară? Așa sunteți toți, niște trădători! Huooo! *(Fluierături și huiduieli. Busculadă.)*

VOCEA PUȘEI: Americanii mi-au demontat blocul. Nu e drept, lăsați-mă să vorbesc, ia mâna de pe mine, trădătorule! Măria sa Avram o să-ți taie capul!

VLADIMIR: Mamă, mamă...

(Sirena Poliției. Damenii fug. Intră Remus, cu un geamantan strâns în brațe.)

REMUS: Vladimre!

VLADIMIR: Ați văzut-o cumva pe mama?

REMUS: Fugi, Vladimire! Nu e bine să fii văzut printre acești naivi. O să te aresteze Poliția.

VLADIMIR: Plecați în concediu?

REMUS: Mi-am dat demisia și mi-am vândut casa. Spune-i Luizei... Ce să-i spui Luizei?

VLADIMIR: Domnule Remus!

REMUS: Mi-ai fost ca un fiu. Iartă-mă pentru... N-am primit nici un răspuns de la Comunitatea Evreiască sau de la Uniunea Maghiarilor. Le-am trimis douăzeci de memorii cerându-le să dea o dezmințire publică.

VLADIMIR: Și la ce vă folosesc dezmințirile?

REMUS: Nu sunt bozgor! Nu sunt evreu și n-am prieteni evrei!

VLADIMIR: Sunteți român, domnule Remus! Unde plecați?

REMUS: Am să rătăcesc, am să mă ascund.

VLADIMIR: Nu vă dau voie!

REMUS: Nu, nu, nu! Spune-i Luizei să nu facă vreo prostie. Spune-i că nu sunt laș.

(Intră Dugan cu o servietă.)

DUGAN *(către Remus)*: Aici te-ai ascuns? Cum ne-a fost vorba?

REMUS: V-am spus de la început că sunt niște amintiri, un fel de jurnal, dar le-am pierdut.

DUGAN: Joci tare. Vom da drumul la film și toată lumea o să vadă ce orgii ai organizat la hotel. Ai transformat o bază turistică a poporului în bordel.

VLADIMIR: Domnul Remus și-a dat demisia.

DUGAN: Interesant. N-ai să ajungi prea departe.

REMUS: Le-am pierdut, domnule, am uitat totul!

DUGAN: Ai termen până la miezul nopții. E ultimul meu cuvânt.

(Remus se depărtează.)

VLADIMIR: Vă conduc...

REMUS: Trăiască România! Vă urăsc pe toți! Vă urăsc, jidanilor, bozgorilor, bolșevicilor! Vă urăsc, legionarilor, securiștilor, vă urăsc de moarte! Trăiască românii în vecii vecilor! Trăiască România Mare! *(Fuge.)*

DUGAN: Sora ta este o păcătoasă. Aș putea spune că este chiar o mizerabilă. Tu ești un băiat cult, tocmai de aceea sunt sincer cu tine. În Biblie, nu-i așa?, scrie că trebuie să-i iertăm pe păcătoși.

VLADIMIR: Să n-o bateți, domnule Dugan.

DUGAN: S-o bat? Luiza este cea mai curată ființă din lume. Din Biblie am aflat că oamenii cei mai păcătoși sunt în realitate cei mai curați sufletește. Toată murdăria în care Luiza s-a bălăcit nu i-a alterat sufletul. Eu am

nevoie de sufletul ei curat. Am nevoie de puritate pentru a trăi revelația iubirii. Îți mărturisesc sincer, ca între cumnați, că sunt îndrăgostit. Luiza e o torță vie a spiritului, care mă va ajuta să trec dincolo. De aceea trebuie să mă pregătesc. Uite! *(Scoate o carte din buzunar.)* „Învățați engleza fără profesor". De trei luni, această carte, tipărită în anul o mie nouă sute șaizeci și cinci, mi-a devenit cartea de căpătâi. Tu ești cult, spune-mi, cum se zice în engleză la mireasă? Am căutat în dicționarul de la sfârșitul cărții, dar n-am găsit cuvântul.

VLADIMIR: Fuck.

DUGAN: Excelent! Fuck! Cu gura plină? Fuck, fuck, fuck. *(Intră Ilie și Luiza.)* Ce plăcere să vă întâlnesc! Cred că mergem spre aceeași țintă.

ILIE *(către Luiza):* Mai știi minte strada asta?

LUIZA: Nu.

ILIE: Ai dreptate. La două străzi de-aici, am locuit cu mă-ta în gazdă la o grecoaică, până să ne mutăm la bloc. Acolo s-a născut Marius.

DUGAN: A fost o neînțelegere penibilă, nea Ilie! Trustul de construcții a greșit adresa. Trebuia să demoleze un bloc din preajma Primăriei. Am vorbit ca să fie concediat directorul. Sper că n-ați pățit ceva neplăcut, domnișoară?

ILIE: Mergem?

DUGAN: Sigur! Am parcat mașina chiar acolo.

ILIE *(ia servieta lui Dugan și-i poruncește lui Vladimir):* la asta și-o duci acasă! O bagi în șifonier. Spune-i lu' mă-ta să mă aștepte.

(Luiza, Ilie și Dugan pleacă. Vladimir pornește spre casă.)

VLADIMIR: La douăzeci de ani, câștig pentru a doua oară consecutiv Wimbledonul. Sora mea se stabilește în Franța și se mărită cu un compozitor. Sunt un jucător de tenis fără asemănare. *(Se oprește în fața unei vitrine.)* Cu servieta asta arăt ca un domn. Să-mi cumpăr un pachet de țigări fine și o brichetă chinezească. Apoi, să intru în librării, să-mi cumpăr toate cărțile după care tânjesc de luni de zile și toate revistele, să le citesc în camera mea. E încă frig și miroase a mucegai. Mai bine închiriez camera de oaspeți. Sunt un domn.

(Apare Cristina.)

CRISTINA: În ce hal ai ajuns!

VLADIMIR: Cristina! Te caut de două sute patru zile. Ai fost la Marius?

CRISTINA: Ce caraghios ești cu paporniță sub braț!

VLADIMIR: De ce nu ne scrie? Noi i-am scris.

CRISTINA: Paltonul îl ai din liceu, căciula e imitație sintetică de blană și pantofii sunt rupți. Aruncă-i! De ce plângi?

VLADIMIR: Sunt bolnav.

CRISTINA: Tu nu înțelegi că aici nu ai nici o șansă? Ești condamnat să citești reviste, să înghiți ceea ce ți se pune în farfurie, să fii umilit. Ei te-au condamnat.

VLADIMIR: M-am născut într-o familie cinstită. Mi s-a spus de la început cine sunt și care-i locul meu.

CRISTINA: Te-au mințit, ca să înduri împreună cu ei.

VLADIMIR: Am bani!

CRISTINA *(ironică):* Ah! Ai bani. Și ce faci cu banii?

VLADIMIR: Te rog să mă lași în pace!

CRISTINA: Ți-e frică să fugi, nu-i așa? *(În șoaptă.)* Eu sunt Cristina. Uită-te la mine! Mă visezi goală în fiecare noapte. Și mă las visată și sedusă. Ai imaginație. Acum simți palma mea? O simți? Dar răsuflarea mea, e caldă? Sunt lângă tine, cel mai puternic bărbat din lume. Vrei să mă săruți?

VLADIMIR: Aici, pe stradă?

CRISTINA: Poți să mă săruți și aici. Ești cel mai puternic bărbat. *(Îl îmbrățișează.)* Vrei să fugim? Vrei?

VLADIMIR: Cristina, ai o ureche caldă! Îmi dai voie s-o sărut?

CRISTINA: Mai bine să fugim!

VLADIMIR: De ce să fugim?

CRISTINA: Uită-te la oameni: sunt inerți, desfigurați și copleșiți. Privește străzile, parcul, blocurile! Asta a fost lumea ta.

VLADIMIR: Fugim, dar vreau să intrăm în cel mai luxos restaurant. Vreau să bem șampanie, să mâncăm o friptură groasă de două degete, nici nu-mi amintesc de când n-am mai mâncat carne. Apoi, vreau să stăm de vorbă. Am să-ți povestesc o grămadă de lucruri.

CRISTINA: Spune-mi că ești fericit!

VLADIMIR: Sunt cel mai puternic bărbat.

CRISTINA: Ești primul bărbat pe care-l fac fericit.

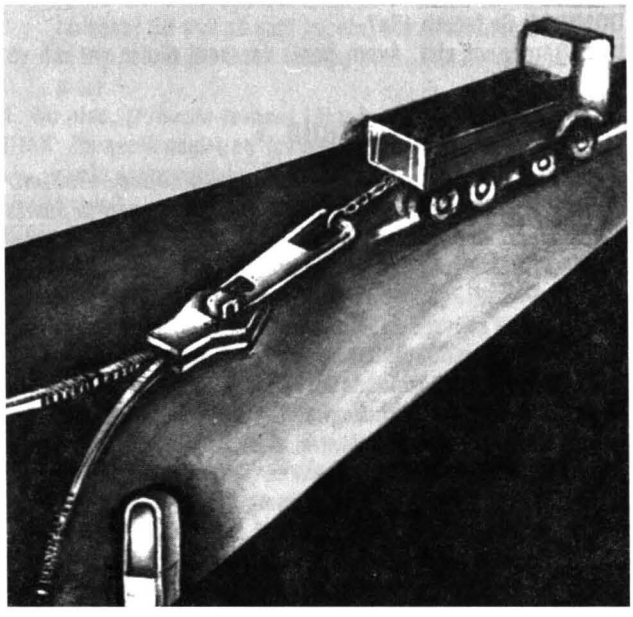
VLADIMIR: Minți!

CRISTINA: Oprește-te.

VLADIMIR: Ce căutăm la gară? Ieri, am ajuns aici urmărind camioanele galbene. Domnișoara Pușa m-a rugat să descopăr locul unde camioanele descărcau pereții blocului nostru. Dar aici, în zona gării, toate camioanele dispăreau fără urmă. Numai zece apartamente au rămas cu pereții nedemontați.

CRISTINA: Peste o jumătate de oră pleacă trenul spre București. Ai bani, nu întoarce capul.

VLADIMIR: Să plec singur?



CRISTINA: Dacă ți-e foame, nu răbda ca acasă, du-te la vagonul-restaurant și mănâncă o friptură.

VLADIMIR: De ce mă gonești? Nu mă descurc singur. Niciodată n-am ieșit din acest oraș.

CRISTINA: Am să-mi amintesc pentru tine: mai întâi aerul umed și teama că nu poți respira, dar uimit constați că poți. Inima îți bate.

VLADIMIR: Trăiesc.

CRISTINA: Pășești pe un asfalt incredibil de curat și te întrebi dacă este adevărat.

VLADIMIR: Este adevărat.

CRISTINA: Te grăbești într-o direcție oarecare, să te pierzi în mișcarea generală. Atenție la traversarea bulevardului! Ești calm și nervos, înfometat și sătul, zgomotul și liniștea te obligă să te supui forfotei. Trezește-te și înaintează!

VLADIMIR: E viața mea?

CRISTINA: Te oprești în dreptul unei vitrine și nu vezi decât o ceață, deși acolo sunt obiecte pe care nu le-ai văzut niciodată.

VLADIMIR: Acest bloc cu pereții din sticlă și lift exterior seamănă cu blocul meu, are opt etaje, însă are magazin la parter. Toate etajele sunt luminate, mai puțin unu, două... zece apartamente.

CRISTINA: Nemulțumit de aburii vederii, intri în magazin ca să ai ce povesti celor de-acasă. Îmi amintesc pentru tine rafturile înalte și pline cu felurite cutii, sticle, pungi, conserve, toate sunt colorate.

VLADIMIR: Sticla pe care am aruncat-o în mare, pentru Marius!

CRISTINA: Te saturi de foame privindu-le.

VLADIMIR: Mamă! Poți să cumperi cârnați fără să stai la coadă. Umple-ți căruciorul cu carne, mamă!

CRISTINA: Strigi și nu te aude decât sufletul tău contorsionat.

VLADIMIR: Grija față de om?

(În fața lui Vladimir a apărut un gard din sârmă ghimpată. Dincolo se află Boby, îmbrăcat în uniformă de militar american. În spatele său, se distinge excavatorul portocaliu. Rockerii sunt așezați în cerc și o urmăresc pe Cristina cum sapă o groapă în nisip. În apropiere, se vede conturul blocului cu fațada demontată.)

BOBY: Grija ca omul să nu îmbătrânească prea curând!

CRISTINA: Ți se pare că ți-a răspuns tânărul de lângă tine. Are pe urechi căștile unui casetofon și se zbate să trăiască muzica pe care tu n-o auzi, ține în mâini o chitară imaginară, dar vie, o iubește și-ți pare rău că, întorcându-te lângă acest tânăr, în avionul care zboară din miezul unei zile în noaptea unui vis, nu vei avea curajul să-l bați pe umăr și să-l rogi să-ți împrumute chitara sa, câteva ore, până treceți Atlanticul sau până ajungeți deasupra Dunării, pentru că dincolo de aceste repere mulți oameni te vor crede nebun, văzându-te cum cânți la o chitară vie care aparține acestui tânăr, vecinul tău de drum, la întoarcere.

(Cristina intră în groapă. Afară îi rămâne doar capul. Boby așază nisipul în jurul ei, apoi măsoară cinci pași. În acel loc aruncă un pașaport.)

VLADIMIR: Te iubesc, Cristina! Tu poți să străbați lumea fără pașaport!

CRISTINA: Pleacă la București și când va sosi, spune-i că am trăit.

(Cristina înaintează prin nisip spre pașaport.)

VLADIMIR: Lăsați-mă să mă întorc! *(Încearcă să sară gardul.)* Pot să vă povestesc tot ce-am văzut în America!

O FATĂ: Nu-i nevoie, ți-a fost frică, papagalule!

(Cristina începe să horcăie. Se scufundă în nisip.)

VLADIMIR *(trage de gard)*: Cristina! Cristina!

BOBY: S-a scurs.

VLADIMIR: Tu vorbești românește? Nu ești sergentul care păzește poarta Consulatului american?

BOBY *(batjocoritor)*: Sunt oltean, dar în fiecare zi mă dau pe față cu cremă de pantofi.

(Rockerii încep să cânte și să danseze.)

VLADIMIR: Nu vreau să rămân aici, te rog!

BOBY: Cum vrei tu! *(Îl ajută să treacă pe sub gard.)* Gata, boys, omul ăsta nu ne mai interesează!

(Rockerii se urcă pe excavator și părăsesc plaja. Vladimir se repede la locul în care a dispărut Cristina și începe să sape.)

VLADIMIR: Din cauza ta, Marius, nu putem să trăim. Îți îndurăm cruzimea, capriciile și cinismul. Cristina! Cristina! *(Scoate din nisip geamantanul lui Remus, apoi o mână retezată din cot.)* Domnule Remus? Domnule Remus! Sunteți român, domnule Remus!

Scena 4

Același loc de pe plajă. Se crapă de ziuă. Vladimir doarme acoperit cu paltonul și cu servieta sub cap. Intră Pușa.

PUȘA: Vladimire, Vladimire, de ce dormi, Vladimire? S-a dus dracului istoria și tu dormi! Unde mi-au dispărut voievozii, Vladimire?

VLADIMIR *(ascunde servieta și pașaportul în nisip)*: Eu m-am plimbat...

PUȘA: Vai, ce nenorocire! Era trecut de miezul nopții și mă-ta nu se mai oprea, că mi-a venit s-o strig din urmă, vai, doamna Hermeneanu, stați ușor!, nu vedeți că magazinele sunt închise?, mă dor picioarele de când mă purtați prin coclauri! Două ore pe puțin am străbătut străzile după mă-ta care mergea de la o vitrină la alta, se uita și iar pornea, pe cine, frate, căuta în puterea nopții?

VLADIMIR *(pentru sine)*: Am să-ți dovedesc că am fost cel mai puternic bărbat.

PUȘA: Toată mahalaua șantierului naval a vânturat-o mă-ta, asmuțind câinii împotriva noastră. Îți dai seama ce curaj? Noroc că băusem cafeaua de la Marius, că altfel aș fi adormit în picioare. A urcat dealul ca o leoaică. Diavolul o luminase! O purta spre mormintele Avramilor și eu, proasta, n-am avut puterea s-o opresc.

VLADIMIR *(același joc)*: N-ai să mai poți urmări pe nimeni cu mutra pocită.

PUȘA: Seara, am avut niște presimțiri, mai ales după ce-am văzut filmul în care a jucat Luiza. Vai, ce scârboșenie! Oare a luat mulți bani? Vladimire, cu tine vorbesc, iubitule! A luat mulți bani?

VLADIMIR: A luat toți banii.

PUȘA: Nu știu dacă au văzut-o ai tăi, că eu urmăream filmul și auzeam de la voi niște bocănituri.

VLADIMIR: Tata s-a apucat de cizmărie.

PUȘA: O bătea domnul Hermeneanu pe mă-ta! O bătea și urla, că de ce n-a vrut Luiza să se mărite cu Dugan, de ce și-a bătut joc de onoarea lui, că i-a terfelit numele! Și numai ea, mă-ta, e de vină! Dacă ar fi văzut și filmul, cred că ar fi omorît-o pe săraca mă-ta.

VLADIMIR *(pentru sine)*: Să-ți stâlcesc fața ar fi un semn de slăbiciune. Meriți mai mult decât un ochi spart, un nas strivit și o ureche tăiată.

PUȘA: Fie vorba între noi, voi v-ați bătut o viață-ntreagă. Bătaia v-a ținut uniți într-o familie.

VLADIMIR *(același joc)*: Crima ne va dezlega.

PUȘA: Mă-ta a fugit de-acasă și eu am fugit după ea, cum ți-am spus, dar pe deal am pierdut-o. A trecut prin cimitir ca o furtună, a rupt lacătul de la mânăstire și a intrat. Îți dai seama ce forță avea în ea? Din urma ei am ridicat cum am putut câteva cruci doborîte. Pe o cruce călcată în picioare scria: „Bărbatul acestei femei se află în America". Am ajuns s-o văd și pe asta, Vladimire, nici morții nu mai vor să-și păstreze numele pe cruci!

VLADIMIR *(același joc)*: Dacă te-am văzut fără ochi și cu buzele strivite, înseamnă că sunt în stare.

PUȘA: Mă-ta a dat la o parte pietrele de mormânt ale Avramilor și a coborît.

VLADIMIR *(același joc)*: Ochii tăi bulbucați se vor bulbuca și mai tare. Cât de tare? Vei horcăi cu spume la gură. Și gâtul tău schilod va trosni. Cât de tare?

PUȘA: A fost prea târziu când am ajuns. Mormintele erau goale. Unde sunt oasele Avramilor? Unde e mă-ta? Am căutat-o prin beznă, unde v-ați ascuns, doamna Hermeneanu?, dați-mi înapoi oasele voievozilor, că istoria o să ne pedepsească! Am aprins o lumânare și am început să bocesc, cum mă vezi, în genunchi, lângă mormintele goale. Și cum boceam așa, o dată văd că se mișcă ceva în criptă, de eram gata să leșin! Mă-ta a apărut dintr-un mormânt, ca o stafie! Nu era stafie, ținea o sticlă goală cu dop într-o mână și cu cealaltă legăna la piept o pungă cu carne. Fredona aiurea: „Na-ni, na-ni, puiul ma-mii".

VLADIMIR *(pentru sine)*: Am să te lovesc cu pumnul în cap. Ca tatăl meu am să te lovesc!

PUȘA: I-am spus, topită de durerea istorică ce mi-o făcuse, doamnă, cum ați ajuns aici?, de ce v-ați bătut joc de viața mea?, de unde ați luat sticla?, de ce legănați o bucată de carne congelată? Ce-o să zică Istoria? Că Avramii au chefuit în morminte!

VLADIMIR: Ca tatăl meu!

PUȘA: Atunci s-a trezit mă-ta și mi-a spus că a trăit cea mai frumoasă noapte din viața ei, fusese în America. Hopa! M-am speriat, mă-ta a luat-o razna. Mi-a arătat: pe aici m-am dus în America! Am văzut cu ochii mei că dintr-un perete al criptei porneau două guri de canalizare și prin una plecase mă-ta în America. A mers de-a bușilea, dar n-a mers mult. Conducta este făcută pe verticală, noi suntem la un pol și ei, adică americanii, sunt la polul opus. Mă-ta a căzut mai degrabă ca o pungă de gunoi pe tomberonul nostru de la bloc, a căzut de la noi la ei și la celălalt capăt a ieșit în plină stradă, lume multă, mașini, lumini orbitoare...

VLADIMIR: De ce nu am mâinile pătate de sânge?

PUȘA: A intrat într-un magazin alimentar. Acolo, cică, l-a găsit pe Marius, care se chiora la rafturile pline cu mâncare și l-a tras de mână. Doamne, iartă-mă pentru ce-o să zic acuma! „Marius, mamă scumpă, tu ai un băiețel!" l-a luat mă-ta pachetul de carne din brațe și a început să-l giugiulească: „Na-ni, na-ni, puiul ma-mii!" Și i-a mai zis: „Marius, dă-mi băiatul să ți-l cresc, că tu ești foarte ocupat cu serviciul!" N-a mai așteptat răspunsul și a fugit cu bucata de carne pe cealaltă conductă. Nu i-a fost greu să se întoarcă pentru că Pământul se află într-o continuă rotație și a căzut înapoi. Și după ce mi-a povestit ce ți-am povestit eu acuma, a fugit acasă, să-i încălzească laptele lu' ăla micu'. Ai auzit ce ți-am spus, Vladimire? Ai auzit? Sunt nebună, Vladimire?

VLADIMIR *(pentru Pușa)*: Cine și-a mânjit mâinile cu sângele tău nevinovat?

PUȘA: Nu-i așa că n-am înnebunit? Spune-mi, Vladimire! Trebuie să-mi spui dacă voi m-ați înnebunit!

VLADIMIR: Nimeni nu ți-a dorit nebunia, domnișoară.

PUȘA: Nu sunt nebună?

(Din largul mării crește zgomotul unui motor de avion.)

VLADIMIR: Conductele cum au rămas?

PUȘA: Am pus pietrele la loc. O să-i chem pe istorici și-o să le declar că mă-ta a dus oasele Avramilor în America. Asta înseamnă sustragere de patrimoniu național.

VLADIMIR: Domnișoară, vă rog ceva! Da? Vă rog să nu vă mișcați din acest loc. Mă duc să vă găsesc oasele. Nu mai plângeți! O să le găsesc. Mă așteptați aici, da? Nu durează mult!

PUȘA *(atentă)*: Un avion.

VLADIMIR: E un pescăruș.

PUȘA: Plutește ca un pescăruș, dar e un avion. A oprit motoarele. Vine spre noi.

VLADIMIR: Ne ocolește.

PUȘA: Caută un loc de aterizare. E mare cât o balenă!

VLADIMIR: Se prăbușește, domnișoară!

PUȘA: E Marius! A aterizat Marius!

VLADIMIR: O să se scufunde.

PUȘA: Plutește ca o lebădă *(Face semne.)* Marius! S-a întors Marius!

VLADIMIR: Nu ne vede din cauza cargoului

PUȘA: Marius! Marius! Uite mașinile care străbat șoselele țării...

VLADIMIR: Uite școlile și liceele luminoase în care generații de tineri s-au instruit...

PUȘA: Taci! Parcă a claxonat.

VLADIMIR: De ce nu are un semn pe fuselaj?

PUȘA: Te-am iertat, Marius! Poți să cobori liniștit, iubitule! De ce nu cobori scara?

(Apare Dugan.)

DUGAN: Ne-a violat spațiul aerian și maritim.

PUȘA: S-a întors Marius, domnule! O să mă ajute să repar mânăstirea, nu ca alții care mi-au promis și...

DUGAN: Am telefonat...
VLADIMIR: La București, să se ia măsuri.
DUGAN: Să-mi aducă o barcă pneumatică cu vâsle, ca să-i contraatacăm. Planul americanilor mizează pe apatia noastră. Gata cu contemplarea! E timpul să-i luăm prin surprindere. Americanii sunt în stare să arunce cu gaze toxice, ca în Vietnam.
VLADIMIR: Să pornim înot. Tata are măști de gaze bune pentru scufundare.
PUȘA: Nu e drept! În apa asta rece nu putem să înotăm toți cu șanse egale. Nu-i așa, domnule? Dacă ne-ai promis barca, așteptăm să-ți aducă barca, dar numai să ne iei și pe noi. Eu vreau să fiu prima care-l îmbrățișează pe Marius. Au deschis ușa, au deschis ușa! *(Face semne.)* Marius! Iubitule!
DUGAN: E o capcană.
PUȘA: De ce nu coboară?
DUGAN: Vom acosta pe o aripă și ne vom năpusti pe ușă ca să-i surprindem cu eroismul nostru.
PUȘA *(spre larg):* Chiorilor! Suntem aici, chiorilor și surzilor! Arătați-vă mutrele, chiorilor! A chiorît și Marius!
VLADIMIR: Mă duc după oase.
PUȘA: Lasă dracului oasele! Nu vezi că ne-au invitat și nu mai vine barca domnului?
DUGAN: O să vină, am dat telefon.
VLADIMIR: Vă rog, domnișoară, nu vă mișcați din acest loc dacă țineți la istoria Avramilor!
PUȘA: Nu mă mișc, toată viața i-am păzit pe semenii mei și istoria lor trecătoare. *(Complice.)* Adevărul este că Luiza are niște țâțe grozave. În locul ei, și eu aș fi făcut la fel ca să pot pleca.
(Vladimir iese.)

Scena 5

Șufrageria familiei Hermeneanu. Ilie stă pe pat, cu picioarele întinse pe scaun. Privește absent televizorul. Intră Vladimir.
VLADIMIR: Tată...
ILIE: Ai pierdut banii, ofticosule.
VLADIMIR: M-ai învățat să fiu supus.
ILIE: Ai pierdut și paltonul.
VLADIMIR: N-am ieșit niciodată din cuvântul tău. Sunt singurul om care poate să depună mărturie că ți-a fost greu ca să ne crești. Te-ai chinuit, tată.
ILIE: Și mă-ta s-a chinuit.
VLADIMIR: Ești nefericit din cauza mea?
ILIE: S-o aduci pe prietena ta, s-o cunoaștem.
VLADIMIR: Tu l-ai omorît pe domnul Remus?
ILIE: Nu-l cunosc.
VLADIMIR: El m-a învățat că oamenii supuși nu sunt în stare să deosebească minciuna de adevăr. Supunerea înseamnă umilință și orbire. Crezi că-mi este ușor să-ți spun că l-aș fi dorit să-mi fie tată?
ILIE: Spune ce vrei.
VLADIMIR: Am să te denunț.
(Intră Domnica.)
DOMNICA: Te-am rugat, Ilie, să dai televizorul mai încet, că doarme Puiu. Ah, Vladimir, pe unde ai umblat? Vino să vezi cine doarme în camera Luizei! *(Îl trage de mână și deschide ușa.)* Uite cum doarme, mititelul! E Puiu, fiul lui Marius. Și-a umplut stomăcelul cu lăptișor și a adormit. Nu-i așa că seamănă cu Marius? Du-te și sărută-l, dar să nu-l trezești!
VLADIMIR *(se retrage):* Mi-e foame.
DOMNICA: Hai, du-te încetișor, e nepotul tău, nu te mănâncă!
VLADIMIR: Ce-ai făcut cu oasele voievozilor, mamă?
DOMNICA: Ești invidios, nu vrei să-l sărută pe Puiu, doar e sângele nostru. Ce ai împotriva lui Marius? Da, am acceptat să mă sacrific și să-i cresc băiatul. Marius este ocupat cu serviciul, nu ca tine, care pierzi vremea și ne duci cu vorba că o să te angajezi la ziare.
VLADIMIR: Mamă, râde tata de tine.
DOMNICA: Te rog să-i pui măcar un bănuț deasupra căpușorului, așa-i obiceiul! Este Puiu, nepotul nostru. Și Ilie îl iubește. Îl iubești, Ilie?
ILIE: Îl iubesc.
VLADIMIR *(nervos):* Încetează, mamă! În patul Luizei este o bucată de carne care împute casa.
DOMNICA: De ce vorbești așa despre Puiu? Dimineață i-am făcut băiță.
VLADIMIR: Mamă!
DOMNICA: Acum n-o să mai râdă lumea de noi că nu avem nepoți. Nu-i așa, Ilie?
ILIE: Așa e.
(Intră Luiza și Boby.)
DOMNICA: Luiza! Bine ai venit, draga mea! Avem un nepoțel, Luiza!
LUIZA *(îl arată pe Ilie):* El este!
(Boby se repede la Ilie cu centura ridicată.)
ILIE: Mă omoară, Domnico!
(Rockerul îl lovește cu sete. Ilie nu se apără.)
DOMNICA: Ilie!
LUIZA: Nu te băga!
DOMNICA: Pentru prima oară în viață mi-a spus pe nume.
VLADIMIR *(sare în spatele rockerului):* De ce dai, mă? E tatăl meu! *(Îl doboară la podea și-l lovește cu pumnii.)* De ce dai, mă, boule, în tatăl meu? E tatăl meu, mă! Fuck you din casa mea, boule!
LUIZA *(încearcă să-i despartă):* Vladimir!
VLADIMIR *(o respinge):* E tatăl meu! Sictir cu America ta cu tot!
BOBY *(speriat):* Vrea să mă omoare!
VLADIMIR: E casa mea!
DOMNICA: Nu mai țipa, Vladimir! Îl trezești pe Puiu.
VLADIMIR: Ieșiți din casa mea și duceți-vă la Marius! Acolo! *(Arată marea.)* A aterizat avionul. Plutește ca o lebădă.
(Luiza și Boby ies pe balcon. Domnica încearcă să-l trezească pe Ilie din leșin.)
DOMNICA: Ți-a spart capul, Ilie. *(Îl șterge cu prosopul de vase.)*
LUIZA: Vladimir are dreptate. E un Boeing 747.
BOBY: Numai să nu se scufunde la dracu'.
LUIZA: Ce vrea Pușa? De ce ne face semne ca o tâmpită?
VLADIMIR: Ne așteaptă să mergem la Marius cu barca pneumatică a domnului Dugan.
BOBY *(către Luiza):* Fuck! Vrei să-l aranjez și pe ăsta?
LUIZA *(revine în șufragerie):* Marius ne-a trimis un avion.
DOMNICA: Vino să-l vezi pe Puiu!

LUIZA: Marius ne-a trimis un avion ca să zburăm la el.

DOMNICA: La anii tăi toate femeile au copii. Tu te îndopi cu pilule. Eu n-am folosit niciodată pilule, să-ți spună taică-tu. I-ai spart capul. Asta e recunoștința ta pentru că te-a crescut. Marius știe ce vrea de la viață, mi-a dăruit un nepot.

LUIZA *(o duce pe Domnica la fereastră)*: Uită-te în larg, dincolo de epavă. Ce vezi?

DOMNICA: Ce să văd? De ce îl eviți și tu pe drăgălașul Puiu? Doarme ca un îngeraș.

LUIZA: Uită-te în largul mării!

DOMNICA: E un avion cu multe ferestre.

LUIZA: Marius ni l-a trimis.

VLADIMIR: Să mergem la Marius!

BOBY *(descoperă pata de pe tavan)*: Ce pată haioasă aveți! Seamănă cu harta Americii.

DOMNICA: Eu am fost la Marius!

LUIZA *(o împinge spre ușă)*: Mișcă, nu mă enerva cu tâmpenii! *(Luiza, Domnica și Boby ies.)*

VLADIMIR: Tată, o să am grijă de tine ca să fii fericit. *(Iese. Ilie se ridică. Își scoate cureaua de la pantaloni. Se urcă pe masă și se spânzură de lustră. Din tavan cad bucăți de tencuială.)*

Scena 6

Interiorul unui avion de pasageri. Domnica, Pușa, Luiza, Dugan și Boby.

PUȘA: Avionul ăsta seamănă ca două picături de apă cu avionul care m-a dus în Canada. Are fotolii mari, dormim bușteanpână la Acapulco.

DUGAN: Dar îi lipsește echipajul. *(Către Boby.)* Ai verificat cabina piloților?

BOBY: E blocată, ne trebuie dinamită.

PUȘA: Să nu vă pună dracu' să furați ceva, că ne bagă americanii în pușcărie. N-am chef să plătesc cauțiunea cu banii pe care i-am strâns în treizeci de ani de muncă.

LUIZA: Nu te-a invitat nimeni aici.

PUȘA: S-avem pardon, că nu-ți stau în gât! Sunt o sută douăzeci de locuri în avion. Marius mi-a rezervat un fotoliu pentru că vrea să mă vadă neapărat.

DUGAN: Dacă am găsi lista pasagerilor sau a echipajului!

PUȘA: Vă este frică, domnule?

DUGAN: Nu mi-e frică de americani, ci de excentricitățile lor.

PUȘA: Unde vedeți excentricități? Noi suntem pasagerii. Luați loc și faceți-vă comod! La decolare să nu-mi borîți în poală!

DOMNICA: De ce nu mai vine Vladimir?

PUȘA *(semn către Dugan)*: Domnul a insistat să avem măști de gaze, se teme de contaminare chimică.

DOMNICA: Îl vezi pe undeva, Luiza?

PUȘA: Ce reviste colorate au americanii! Ce-o fi scriind în ele?

BOBY: Are un veceu mișto, nici nu știi în ce gaură să faci.

PUȘA: Presimțirea mea este că Marius o să ne facă o surpriză când vom ateriza pe aeroport.

LUIZA: O să ne cânte fanfara.

BOBY: Se pricepe cineva să tragă apa, că am făcut la nimereală?

DUGAN: Înțelegeți! Acest avion nu poate zbura fără echipaj. Este o capcană!

BOBY: Mișto, îl demontăm și-l vindem la bucată. *(Intră Vladimir cu cele trei măști de gaze.)*

DOMNICA: Unde e taică-tu, Vladimir? Ți-am spus să-l chemi.

VLADIMIR: Se uită la televizor, nu vrea să vină.

DUGAN *(complice)*: Ai adus banii?

VLADIMIR: Am legat barca de-o aripă.

BOBY: Ce măști nasoale!

DOMNICA: Du-te după taică-tu și spune-i să vină!

LUIZA: L-a chemat de zece ori. Ce vrei, să-l iau cu tot cu televizor?

DOMNICA: Luiza, îți vine ușor să vorbești, dar eu rămân cu el, că voi nu vă mai întoarceți. E datoria mea să-l chem, are tot dreptul să-și vadă fiul!

LUIZA: Dar nu vezi că refuză?

DOMNICA: Eu nu merg fără el. Vladimir, du-mă la mal!

BOBY: S-a blocat ușa. *(Către Vladimir.)* Tu ai blocat-o?

DOMNICA: Mă uit la voi de pe mal.

LUIZA *(o imită)*: Te uiți la noi de pe mal. *(Rea.)* Ce-ai să vezi de pe mal? Așa ai trăit mereu, cu frica de el, și uite ce-ai ajuns! Azi-noapte te-a bătut, nu?

DOMNICA: Din cauza ta!

LUIZA: Pentru că n-am vrut să mă mărit cu acest criminal!

DUGAN: E o calomnie! Am să te dau în judecată. Ai auzit de faimoasa justiție americană?

BOBY *(amenințător către Dugan)*: Poliția n-o să mai fie de partea ta ca să-mi confiște casetele. Iar noi avem documentele cu turnătoriile tale de secretar de partid. Sunt originale, împuțitule!

DUGAN: Am bani, sunt dispus să negociez.

DOMNICA: Aici e casa mea. Vladimir!

LUIZA: Dacă pleci, să știi că eu nu mai am mamă. Puțin îmi va păsa de tine, să te mănânce gândacii pe masă când ai să mori! Eu nu vin să te îngrop. Să te îngroape Ilie!

PUȘA: Hai, doamnă, că ne-apucă noaptea! O să-i povestim domnului Hermeneanu cum a fost. De ce dracu' nu mai vine echipajul? Ia strigă după echipaj, Vladimire!

VLADIMIR: Echipajule! Echipajule!

DUGAN *(complice către Luiza)*: Oricum, îți mulțumesc. Ai fost minunată.

LUIZA: Impotentule!

DUGAN: Sunt în stare și aici dacă vrei.

LUIZA: Te costă dublu.

DUGAN: Îți amintesc că taică-tu trebuie să-mi restituie banii. *(Către Vladimir.)* Unde sunt banii?

VLADIMIR: I-am cheltuit.

DUGAN: Ești nebun? Te arunc în mare!

VLADIMIR *(scoate pașaportul)*: A costat mult, domnule. E în alb.

DUGAN *(înșfacă pașaportul)*: Escrocule!

VLADIMIR: Am dat șpagă să vă scoată din computer, am dat șpagă la medic, pentru analize, am dat șpagă pentru viză, și la șantierul naval, că aveați niște datorii...

DUGAN *(ascunde pașaportul)*: Bună treabă, n-am să te uit când vom ajunge.

(Se aud motoarele avionului. Panică.)

VLADIMIR *(energic)*: Decolăm! Legați-vă centurile de siguranță! Mamă, așază-te la geam! Boby, ai grijă de Luiza! Nu vă speriați, decolăm!

DUGAN: Cine ne decolează?

VLADIMIR: Pilotul automat.

PUȘA: Ești depășit de tehnică, domnule. Cum să-mi leg centura, Vladimire?

VLADIMIR *(o ajută)*: E o siguranță aici care trebuie să facă clac. Clac! Ați uitat!

PUȘA: Ce să uit?

VLADIMIR: N-ați zburat niciodată în Canada.

BDBY: Decolează pilotul automat! E bestial!

DOMNICA: Doamne, păzește aripile să nu le rupă valurile!

DUGAN: Barca, am pierdut barca!

PUȘA: Să vezi și matale ce înseamnă să pierzi ceva.

DOMNICA *(își face cruce)*: Am decolat. Iartă-mă, Ilie!

VLADIMIR: Nu mai aveți nevoie de centuri.

(Hublourile se înverzesc. Pasagerii privesc un peisaj subacvatic.)

BOBY: De unde facem rost de băutură?

VLADIMIR: Dorința ta este alta. *(Îi așază pe urechi niște căști.)* Îți place?

BOBY: E hard mișto!

VLADIMIR: Ți-e foame, mamă?

DOMNICA: Uită-te la peștele ăsta cum se holbează la mine cu ochii cât cepele! Ce gură mare! A fugit, a fugit! L-am speriat? Arăt rău, Vladimire?

VLADIMIR: Marius o să te recunoască. *(Îi deschide o carte.)* Să-i faci o prăjitură bună.

DOMNICA *(citește)*: „Compoziția de glazură se prepară exact ca pentru bezele. Se bate pe apă clocotită șapte-opt minute, să fie înfierbântată și să nu se lățească în tavă." *(Fericită.)* O să-i placă!

PUȘA: Vladimire, când ajungem? M-am plictisit tot chiorându-mă la revistele astea cu monumente istorice. Nici unul nu are gheretă ca mânăstirea mea. *(Complice.)* Luiza citește Biblia, vrea să intre în America spălată de păcate. *(Către Dugan.)* Ce poziții ați găsit acolo, domnule?

DUGAN *(ascunde revista)*: Învăț cum se fac afacerile în America.

VLADIMIR *(către Luiza)*: Care este dorința ta?

LUIZA: O stea să-mi coboare pe fundul ochilor.

PUȘA *(privind pe hublou)*: Ce de lumini!

(Motoarele s-au oprit. Vladimir iese și se întoarce cu alte trei măști de gaze pe care le împarte pasagerilor.)

VLADIMIR: Am ajuns.

DOMNICA: Așa de repede?

LUIZA: Amin.

PUȘA: Să-mi pun centura.

VLADIMIR: Puneți-vă măștile!

BOBY: Mai vreau să ascult o bucată!

DUGAN: Sunt pregătit să te înfrunt, Americă!

(Își pun măștile. Vladimir îi conduce spre ușă. Ies din avion și încep să țopăie, să aplaude și să se îmbrățișeze. Sunt fericiți. Fac tumbe pe nisipul subacvatic. Veselia durează până când, din întuneric, apare un scafandru. Le face semne că joaca s-a sfârșit, să se întoarcă la bordul avionului. Dugan și Boby se împotrivesc. Scafandrul îi expediază cu brutalitate. Luiza se ascunde. Scafandrul încearcă s-o prindă, dar Luiza își scoate masca. Trupul ei se ridică la suprafață.)

VOCEA LUIZEI: Râdeam de tine când îmi arătai roiurile de stele și-mi spuneai că salvarea noastră a rămas în cer. Acum, plutind pe valurile disperării, privesc cerul cu teama ca cineva să nu-mi surprindă contemplarea idioată. Număr mereu cincizeci de stele. Și mă întreb care este steaua ta norocoasă. Probabil că steaua ta a plecat o dată cu tine, a traversat Oceanul și s-a așezat deasupra ta, printre alte stele norocoase. Nu te invidiez. Dacă steaua ta a rămas pe cerul nostru? Dezleag-o cu voia Domnului și coboar-o în ochii mei umezi!

Scena 7

(EPILOG)

Un teren de tenis amenajat în curtea bisericii. Vladimir ocupă locul „arbitrului de scaun". De-o parte și de alta a fileului se află Ilie și Remus. Intră Pușa.

PUȘA: Vai, ce nenorocire, Vladimire... *(Vladimir îi face semn să tacă, pentru că în teren se dispută o minge importantă. În șoaptă)*: Pot să te deranjez, Vladimire? *(Mingea s-a jucat.)*

VLADIMIR: Out! Avantaj serviciu.

PUȘA *(același joc)*: După serviciu pot să-ți spun?

VLADIMIR: Spune, domnișoară.

PUȘA: Îți spun ce ți-am spus de la început. Sunt nebună că ți-am dat voie să construiești maidanul ăsta în poarta mânăstirii.

VLADIMIR: E pământul meu. L-am cumpărat cu acte în regulă.

PUȘA: Dar nimeni nu ți-a închiriat terenul măcar un sfert de oră! Și-a trecut vara, Vladimire, fără să-ți recuperezi banii pe care i-ai cheltuit pe... Bani îngropați degeaba în cimentul ăsta adus tocmai de la mama dracului!

VLADIMIR: E ciment american.

PUȘA: Mai bine reparai acoperișul mânăstirii, că mâine-poimâine încep ploile și mi se umflă de igrasie mormintele Avramilor.

VLADIMIR: Domnișoară, la această oră e în plină desfășurare finala Openului american. S-a intrat în setul trei.

PUȘA: Până la setul patru, pot să-ți mai spun ceva?

VLADIMIR: Spune, domnișoară.

PUȘA: Săptămâna trecută, după cum știi, a dispărut epava. Azi-dimineață a reapărut la mal. Boby și cu bandiții lui au găsit-o pe Luiza prinsă de elicea epavei.

VLADIMIR: Sunt rockeri, domnișoară.

— CORTINA —

„Să ni se deschidă larg scenele pentru bătălii teatrale !“

Elegantul tom* conține suficiente informații pentru ca un computer să poată reface spectacolul! Dar, până la o asemenea „emancipare“, în ultimul capitol se află „filmul“ reprezentației cu **Macbeth**, descris de autor ca o răsplată pentru cititorul ce-i va fi devenit părtaș în aventura adunării acestui impresionant volum de inestimabile documente despre un moment important al devenirii artei teatrale românești.

Fără ostentație, adresându-se deopotrivă specialiștilor și iubitorilor de teatru, Virgil Petrovici orchestrează înțelept datele biografice și artistice, punând în lumină fațetele personalității renascentiste ale artistului vizionar Ion Sava, „cel ce și-a depășit timpul, anticipând experiențele avangardiste europene și americane din anii '60–'70“, „fiind în consens cu cercetări și rezolvări scenice ulterioare“ ale unor Peter Brook, Jan Kott, Giorgio Strehler, Liviu Ciulei, George Banu, Andrei Șerban, Silviu Purcărete – după cum afirmă cercetătorul.

Acționându-se diacronic și sincronic, sunt investigate montările anterioare și ulterioare, astfel încât meritele acestui demers scenic original se impun de la sine, în climatul dominat de teatrul comercial și în ciuda denigratorilor. Din „corul“ cărora (conștiincios reprodus în capitolul consacrat opiniilor despre spectacol) se reține desigur argumentata „demolare“ operată de Alice Voinescu: „Am înțeles nevoia pe care o simte dl. Sava, tot atât de talentat pictor cât și regizor, de a împăca viziunea sa plastică cu cea dramatică, dar credem că în nobilul său elan artistic, domnia sa a jertfit în **Macbeth** drama, de vreme ce a eliminat creșterea organică, devenirea conștiinței eroului, din concepția sa“. Un diagnostic încearcă și Silvian Iosifescu: „Folosind anticul procedeu al jocului cu măști, dl. Sava a încercat să obțină expresia pură a tragicului, personaje tipice. Dar ca și multe alte creații teoretice, ceea ce părea a avea consecvență logică devine o haină rigidă pentru bogăția infinită a fenomenului artistic“. Tudor Vianu este destul de reținut („unul dintre cele mai interesante spectacole ale mișcării teatrale mai noi, o manifestare artistică foarte originală, dar discutabilă“), ca și Arghezi, care constată eșecul, dar salută temeritatea întreprinderii. Petru Comarnescu are obiecții îndreptățite la spectacol, dar nu se sfiește să-l catalogheze „nobil experiment“, iar Ion Cazaban îi subliniază aportul la anticiparea „reteatralizării și remagicizării“ artei scenice. Amănunte prețioase despre reprezentație furnizează cei din echipă: Marietta Anca, Radu Boureanu, Elena Sereda, Anca Șahighian, arh. Gheorghe Bedros, ing. George Buican, coregrafa Vera Proca Ciortea, compozitorul și dirijorul Ion Dumitrescu.

După acest proces instituit ad-hoc, merită să revenim la caietul de regie pentru a savura alertețea traducerii textului shakespearian (Ion Sava fiind precursor și în materie de **neocanovaccio** – versiune scenică realizată de „autori tehnici“ care să rescrie piesele în funcție de viziunea regizorală, adică „dramaturgii“ teatrului, deja impuși în străinătate, sporadic prezenți și în teatrul românesc actual) și pentru a aprecia expresivitatea măștilor (cea a debutantei Ana Ciulei – Hecate semănând izbitor cu E.T., personajul atât de popular al lui Steven Spielberg, încă o coincidență defel întâmplătoare, **à propos** de filmicitatea operei shakespeariene, sesizată și speculată de regizorul român).

Constatând că, din **n** motive obiective, montarea n-a arătat așa cum fusese proiectată, acest drum invers se cere făcut pentru a-i lăsa ultimul cuvânt creatorului. Pledoaria sa are frumusețe și noblețe, ba chiar și umor, precum în dialogul măștilor imaginat în noapte: „Acei care se tem de caricaturi sunt oameni mici, puțini“; „Oricare om, punându-și masca, obține libertatea de a fi el, cum vrea“; „Adesea vin în sală măști care, când ne zăresc pe noi, sentrezăresc pe ele“.

Discipolul său Liviu Ciulei îl plasează în galeria universală pe Ion Sava, cel care a făcut „puntea de legătură între teatrul românesc și cele mai noi mișcări ale teatrului european din prima jumătate a secolului nostru“. Eseurile consacrate de regizor susținerii viziunii sale asupra acestei piese (pe care o considera „poem al furtunilor din pivnițele subconștientului omenesc“) au, la rândul lor, o anvergură cu adevărat cosmică: „Mânat de dorința de a juca un rol, altul decât al său, omul dintru început a fost un interpret și masca, un mijloc de a se integra în spectacol, pentru a fi remarcat fie de spectatorii divini, fie de cei tereștri“; „Când teatrul n-a mai fost sacru, magic, eroic și a căzut între oameni, aducând în scenă dramele de alcov, micile patimi, meschinăriile sociale, crimele politice și farsele stupide, masca a fugit... lăsând figura actorului să degringoleze“; „Măștile cu care se va juca **Macbeth**, create de mine, nu sunt altceva decât expresia dinamică, în maxim grad de tensiune, a personajului respectiv. Ele sunt mai vii pentru personaj decât figura omenească a actorului, pentru că, mișcate, nu evoluează decât în jurul expresiei fundamentale“; „Masca obligă la o mare cunoaștere a meseriei de actor, la promptitudine și la corelări scenice. Masca nu poate fi purtată decât de mari actori. Ea înăbușă, în mod necruțător, mediocritatea. Masca absoarbe, transformă și exprimă sufletul artistului, așa cum un instrument muzical ar absorbi, transforma și exprima spiritualitatea unui muzician“.

Titlul acestei recenzii reamintește îndemnul din manifestul lansat de Ion Sava în 1945, îndemn actual și astăzi.

IRINA COROIU

* Virgil Petrovici, „**MACBETH CU MĂȘTI**. Caietul unui spectacol de Ion Sava“, Editura Tehnică, București, 1997.

Teatrul ca mărturisire

Pe vremea când era gazetar în România, Mircea M. Ionescu scria teatru cu o pasiune cel puţin egală cu aceea care-l călăuzise spre sport. Deşi, fatalmente, cea de a doua iubire, mai spectaculoasă, mai la vedere, i-a adus mai multă popularitate, dramaturgul nu şi-a trădat meseria. A scris destul şi a fost jucat satisfăcător pentru şansele de atunci (nici azi nu e altfel) ale autorului român. În prefaţa plină de ironie a volumului la care ne referim*, M.M.I. numără la capitolul activitate literară vreo şapte piese jucate, ceea ce nu-i deloc puţin.

De ce a revenit la teatru după acolada de zece ani a exilului?

Răspunsul la această întrebare s-ar putea afla chiar în piesa ce dă titlul volumului, **Pierdut în New York**, scrisă între 1996 şi 1997, pe ruta Bucureşti-N.Y., pe care, repatriindu-se, autorul a parcurs-o frecvent în acest interval.

Decis să-şi mărturisească experienţa americană, el a ales replica directă şi spaţiul provocator al scenei, multiplicându-se în personajele sale. E aici, fără îndoială, o recunoaştere indirectă a resurselor de comunicare ale teatrului şi a nevoii resimţite de autor, pe de altă parte, de a se confesa. De altfel, toate cele trei piese incluse în carte punctează cu imagini aproape standard traiectoria biografiei sale spirituale, care a cunoscut constrângeri morale (dar şi altele, mai palpabile), chiar şi atunci când, aparent, îşi dobândise libertatea.

Între Poetul eşuat pe maldărul de gunoaie de lângă Queensboro Bridge din New York şi Femeia care vrea să se smulgă de sub tirania dictaturii paternaliste din România anilor '80 nu e, poate, decât o diferenţă de peisaj şi de recuzită. Fixând bornele unei traiectorii existenţiale, cele două personaje, deşi atât de diferite, vorbesc despre aceeaşi stare a exilului interior, trăit odinioară de autor în ţara sa şi mai apoi în patria de împrumut, America.

Expunându-se revelatorului scenic, Mircea M. Ionescu acceptă riscurile mărturisirii din care răzbat trăirile conflictuale şi contradictorii ale emigrantului. Visul american transformat în coşmar recuperează din recuzita clasică a peisajului doar acele simboluri menite să dezarmeze orice idealist. Dramaturgul, se pare, a fost unul dintre ei, de vreme ce, din imaginea megalopolisului, n-a păstrat decât amintirea munţilor de ambalaje de Cola şi a faunei pestriţe a dezrădăcinaţilor. Textul mocneşte de indignare. Derizoriul sloganurilor despre libertate şi drepturile omului provoacă sarcasm. Contrastele atât de plastic descrise de Steinbeck (piesa are un motto din opera scriitorului) sunt, şi astăzi, la fel. Şi totuşi există, printre rânduri, o tandreţe greu de explicat şi pe care autorul însuşi pare surprins să o descopere în relaţia sa cu acele locuri, respingătoare şi primitoare în acelaşi timp. Anii grei ai exilului autoimpus au, fără îndoială, această culoare, din perspectiva distanţei în spaţiu şi timp pe care Mircea M. Ionescu şi-a luat-o.

Cealaltă imagine, aceea lăsată acasă, din piesa **Aventura unei femei cuminţi**, imortalizează – a câta oară? – spectacolul dezgustător al degradării morale în care se complăcea societatea românească la

vremea deciziei de a emigra a autorului. Schema e cunoscută, ea circulând în literatura satirică subversivă chiar în vremea dictaturii, când şefi locali abuzivi îşi disputau realitatea şi scena aproape în mod egal. M.M.I. însuşi s-a numărat printre observatorii îndrăzneţi ai fenomenului, în alte piese, scrise şi tipărite mai demult.

Între cele două coperte ale volumului, dramaturgul se exersează într-o judecată aspră a lumii contemporane, scriind piesa cu titlul şi extravagant, şi sugestiv, **Beethoven cântă la pistol**. Situaţiile incriminate aici prin mijlocirea unor personaje abstracte (Voinicul, Slabul, Înţeleptul) nu-şi mai au corespondentul clar indicat într-o realitate uşor de recunoscut. Pentru a stigmatiza „universul în prefăcuta lui armonie", autorul apelează la asociaţii şocante, atribuind obiectelor şi oamenilor însuşiri din afara percepţiei realiste. Epocile se amestecă; la fel, spaţiile şi simbolurile culturale ale lumii. Acestea nu o mai pot explica, de fapt, pentru că, în vremurile noastre deconcertante, s-ar putea să trebuiască să ni-l imaginăm pe Beethoven cântând la pistol. Virtuozitate a răului sau compromitere a valorilor umanităţii? Parabola ne antrenează în descifrarea ei printr-o scriitură alertă, care nu are, totuşi, întotdeauna adâncimile pretinse. De vreme ce piesa a fost reprezentată (la Chişinău), se poate spune că şi-a verificat teatralitatea într-un registru cu totul insolit în ansamblul dramaturgiei lui Mircea M. Ionescu.

Calitatea cea mai importantă a pieselor din acest volum rămâne însă valoarea lor de mărturie, mărturie depusă de un observator exersat în ani lungi de jurnalism. Comunicată direct prin teatru, experienţa autoului creează complicitate cu publicul care-l poate absolvi de anii lungi ai singurătăţii exilului.

DOINA PAPP

* Mircea M. Ionescu, „Pierdut în New York" – Teatru, Editura Fundaţiei Luceafărul, 1997.

DUMITRU SOLOMON

Cine ajunge sus la fix?

Personajele:

LUNGANUL
MIOPUL
GRASUL
MEDIATORUL

Un lift oprit între etaje, situație oarecum familiară pentru locuitorii din răsăritul Europei, oarecum accidentală pentru cei din apusul Europei și întrucâtva necunoscută pentru cei din jungla Amazonului.

LUNGANUL: Cât mai e ceasul, domnilor? *(Liniște.)* Nu are nimeni un ceas la îndemână?... Vreau să spun, la mână...

MIOPUL: Nu sunt sigur că merge exact, nu l-am potrivit de cîrca douăsprezece ore, dar, dacă vă interesează...

LUNGANUL *(ironic)*: Sigur că mă interesează, dacă am întrebat.

MIOPUL: Al meu e fără opt minute.

LUNGANUL *(își privește ceasul):* Și al meu e tot fără opt minute.

GRASUL *(își privește și el ceasul de buzunar):* Fără nouă.

LUNGANUL *(tresare):* Dumneata nu te grăbești?

GRASUL *(nu pricepe):* Ba da. De ce?

LUNGANUL *(gros):* Păi, atunci de ce ești în urmă? Ți l-ai potrivit după ora Europei Centrale?

GRASUL: După televizor..

LUNGANUL *(dispreț):* Ăștia mint.

MIOPUL: Cine?

LUNGANUL *(gest vag spre Gras):* Ăștia.

MIOPUL *(înțelege gestul în felul lui):* O fi având omul alt televizor.

LUNGANUL *(siderat):* Da?!? *(Brusc.)* Stau aici, între etaje, de zece minute. Și mă grăbesc îngrozitor!

MIOPUL: Și eu mă grăbesc.

LUNGANUL: Tot îngrozitor?

MIOPUL: În fond, graba e relativă. Unii se grăbesc să intre mai repede în Europa... alții să intre în cine știe ce groapă... din asfalt. *(Râde. Singur. Nimeni nu gustă filosofia lui de doi bani.)*

LUNGANUL *(înțelege ce vrea):* Mi-am dat seama că nu te grăbești. Ai un chef să despici firul!... Eu la fix trebuie să fiu sus!

MIOPUL: Și eu.

LUNGANUL *(dispreț):* Nu s-ar zice... Cum naiba poți să fii atât de calm?! Mai apasă o dată pe butonul ăla!

MIOPUL *(apasă):* Poate nu are curent.

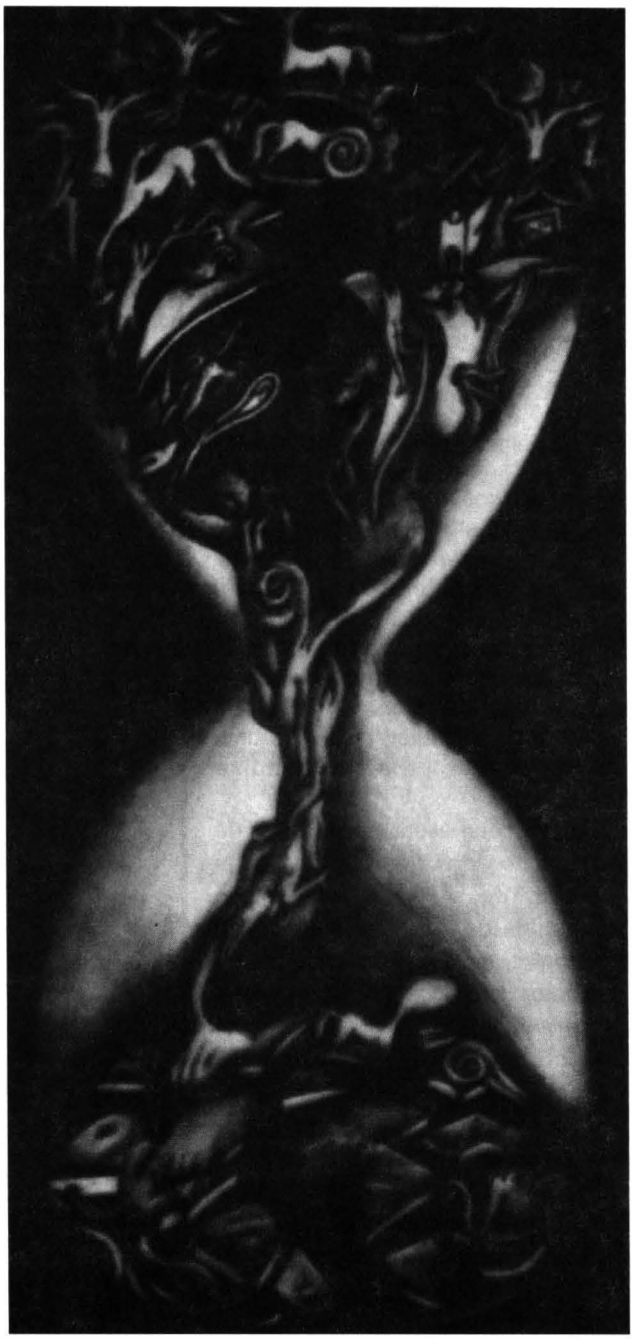
LUNGANUL: De unde știi dumneata ce nu are?

MIOPUL: Nu știu nici ce are, nici ce nu are.

GRASUL: Ha, ha!

LUNGANUL: Ai râs?

GRASUL: Am zâmbit.



desene de A. Grand

LUNGANUL: Ai zâmbit cu hohote?

GRASUL: Sunt un om volubil.

LUNGANUL *(către Miop):* Mai degrabă voluminabil. Ha! Ha! *(Brusc, serios.)* Apasă pe butonul de alarmă! *(Miopul apasă. Se aude o sonerie.)* Aș! Ți-ai găsit! Nu vine nimeni! Parcă am fi în pustiu! Aici rămânem până dimineață! Ce porcărie sinistră! Tocmai acum și-a găsit să se defecteze!

MIOPUL: Poate că vine totuși cineva. La urma urmei, trăim între oameni...

LUNGANUL: Zău? Unde vezi dumneata oameni? *(Grasului.)* Ce părere ai? *(Arată spre Miop.)* Se vede că nu-i grăbit. Dânsul filosofează. Poate că ideea de a rămâne toată noaptea în lift îi stimulează intelectul. *(Grasul tace.)* De ce taci? Nu te grăbești?

GRASUL: Ba da. Sper să ajung.

LUNGANUL *(pufnește):* Speri! Mă faci să râd. *(Dar nu râde.)* În situația asta e vorba să speri? Eu trebuie să ajung sus la fix! *(Bate furios în ușă.)* Cât mai e ceasul? *(Tăcere.)* Ce, v-au stat ceasurile?

MIOPUL: Fără cinci minute.

LUNGANUL *(își privește propriul ceas):* Da, fără cinci! Nemaipomenit! Aici ne petrecem noaptea! Ce mizerie! *(Îl măsoară pe Gras.)* Câte kilograme ai?

GRASUL: O sută.

LUNGANUL: Câât?

MIOPUL: Ți-a spus omul. De ce insiști?

LUNGANUL *(izbucnește):* E clar!

MIOPUL: Ce e clar?

LUNGANUL *(privindu-l insistent pe Gras):* E clar de ce ne-am oprit între etaje! Kilogramele dumnealui!

MIOPUL: Să fim serioși!

LUNGANUL: Ia citește ce scrie pe tăblița aia.

MIOPUL *(își lipește nasul de tăbliță):* Maximum 320 de kilograme.

LUNGANUL: Ei?

MIOPUL: Ce ei?

LUNGANUL: Am supraîncărcat liftul. Puteam să ne și prăbușim. De altfel, nici nu-i prea târziu să ne prăbușim.

MIOPUL: Eu am 60 de kilograme. Iar dumneata nu cred să ai mai mult de 80.

LUNGANUL: 78.

MIOPUL: E-n regulă. Toți trei avem 240 de kilograme. Până la 320 mai este.

LUNGANUL: Și dacă liftul e uzat? *(Arată spre Gras.)* Trebuia să nu se urce! Dacă e gras, să meargă pe scări!

MIOPUL *(explicație logică):* Dânsul s-a urcat primul. Dumneavoastră v-ați urcat ultimul. Închisesem ușa.

LUNGANUL: Dar eu mă grăbesc!

MIOPUL: *Toți* ne grăbim.

LUNGANUL: Eu trebuie să fiu sus la fix! Cât e ceasul?

MIOPUL: Fără două minute.

LUNGANUL: Dezastru! Aici rămân! De ce ești, dom'le, atât de gras?

GRASUL: Hipofiza.

LUNGANUL: Ce-i aia?

MIOPUL: O glandă.

LUNGANUL *(Grasului):* Și de ce nu muncești? Ca să mai dai jos.

GRASUL: Muncesc.

LUNGANUL: Dacă urcai pe scări, mai slăbeai puțin.

GRASUL: Sufăr de inimă.

LUNGANUL: Din cauza dumitale rămânem aici! *(Bate disperat cu pumnii în ușă.)* Hei! Se-aude? Am rămas între etaje! Nenorociților! Ticăloșilor! *(Bate din nou. Cu picioarele. Apare Mediatorul.)*

MEDIATORUL: Când lucrurile merg bine, oamenii se înțeleg între ei. Cum apare însă cea mai mică defecțiune în mersul bine al lucrurilor, se ivesc și neînțelegerile. Oamenii nu vor să-și accepte condiția. Suportă obișnuința. Nu suportă accidentul. Și, atunci, caută vinovați. Vinovații sunt nu cei de departe, ci, întotdeauna, cei de aproape. Chiar dacă ei n-au nici o vină...

LUNGANUL: Ești mecanicul?

MEDIATORUL: Nu.

LUNGANUL: Atunci ce vrei? Ce te bagi?

MIOPUL: E dreptul dumnealui să-și spună părerea.

LUNGANUL: Să fie corect!

MEDIATORUL: Și de ce credeți că n-aș fi corect?

LUNGANUL: Îți convine! Stai afară, noi stăm în lift, nu putem ieși, nu putem ajunge sus la fix, te plimbi liber și mă judeci pe mine, da? Dar cine ești tu, mă, să mă judeci pe mine, ă?

MEDIATORUL: Nu judec pe nimeni! Îmi spun opinia.

LUNGANUL: Știi ce fac pe opinia ta? *(Grasului.)* Să-i spun?

GRASUL: Nu-i cazul.

LUNGANUL *(Grasului):* S-au găsit ăștia doi *(semn vag spre Miop și spre Mediator)* să filosofeze, când lumea se grăbește. *(Miopului, insinuant.)* Ești filosof?

MIOPUL: Nu. Ornitolog.

LUNGANUL: Ornitolog? Vrei să spui, ceasornicar.

GRASUL: Ornitologul este...

LUNGANUL: Lasă! Așa, și eu sunt fundamentalist.

GRASUL: Pe cuvânt?

LUNGANUL: Da. Mă ocup de fundații. Adică torn. Beton. *(Brusc, către Mediator.)* Tu ești filosof!

MEDIATORUL: Eu sunt mediator.

LUNGANUL: Vrei să zici, meditator.

MIOPUL: Nu vrea să zică.

LUNGANUL: De unde știi dumneata ce vrea să zică el? Ceasornicarule! *(Se întoarce spre Gras.)* Când te văd, mă mănâncă palmele.

GRASUL: Dar n-am făcut nimic! Zău!

LUNGANUL: N-ai făcut nimic?! Ești gras, asta ai făcut!

MEDIATORUL: Există o tendință din ce în ce mai accentuată spre obezitate. Unii se îngrașă fiindcă o duc prea bine. Mănâncă mult și bine. Alții se îngrașă fiindcă o duc prea prost. Mănâncă mult și prost. Dar oamenii se îngrașă nu numai fiindcă mănâncă mult și bine sau mult și prost, ci și fiindcă se grăbesc. Se grăbesc să mănânce, se grăbesc să plece, se grăbesc să ajungă...

LUNGANUL: Ia te uită ce bazaconii mai spune și ăsta! „Fiindcă se grăbesc"! Cât mai e ceasul? *(Nimeni nu-i răspunde, așa că-și privește propriul ceas. Dar, egoist, nu le spune și celorlalți.)* La fix trebuie să fiu sus și unii mă acuză că mă grăbesc!

MEDIATORUL: Eu nu acuz pe nimeni. Eu constat. Graba strică treaba, dar și arderile interne. Grăbindu-se, unii își scrântesc piciorul, alții capul și, în general, impietează asupra bunului mers. În definitiv, către ce ne grăbim? Către ce altceva decât către moarte?

LUNGANUL: Asta-i bună! Stă afară și-și bate joc de noi, cei care suntem înăuntru și ne grăbim! Ascultă, mă, nu ies eu de-aici?!

MIOPUL *(Lunganului):* Sunteți de altă părere decât dumnealui?

LUNGANUL: Sunt de altă părere decât toți! *(Se întoarce spre Gras.)* Grasule!

MIOPUL: Și ce-i dacă e gras?

LUNGANUL: E anormal! Și mie anormalii nu-mi plac din principiu.

MEDIATORUL: Nu-i suportăm pe cei care-s altfel. *Noi* suntem normali. *Ei* sunt anormali. Treaba asta ne dă un continuu neastâmpăr. De ce unii sunt grași? De ce alții sunt slabi? De ce unii sunt musulmani? De ce alții sunt creștini? De ce există evrei? De ce există negri? De ce unii votează cu liberalii? De ce alții votează cu conservatorii? De ce unii stau pe pământ arid și alții pe zăcăminte de petrol? De la a nu suporta până la a amenința e un pas, de aici până la a ataca, un alt pas. Iar până la crimă, asasinat, exterminare, holocaust, ce mai e?

LUNGANUL: Cară-te, dom'le, de-aici! Eu pierd timpul în lift și el dă din gură! *(Miopului.)* E enervant! *(Miopul tace. Grasului.)* Pe tine nu te enervează?

GRASUL: Nu... de ce să mă enerveze?

LUNGANUL: Nu te enervează fiindcă ești gras! Când văd un gras mi se face greață, mi se-ntoarce stomacul pe dos. Din cauza grașilor nu mai ai loc în metrou, în autobuz, la cinema, în lift... Și mai sunt și obraznici!

GRASUL *(se face mic):* Domnule, dar eu n-am spus nimic... Vă rog să mă iertați dacă...

LUNGANUL: N-ai spus nimic, ai? Dar liftul cine l-a adus în halul ăsta? Mă mai și sfidezi? Nu ți-e rușine obrazului!

MIOPUL: De ce să-i fie rușine?

LUNGANUL: Fiindcă-i gras! Când ai 200 de kile, nu te bagi în sufletul oamenilor!

GRASUL *(cu voce gâtuită):* O sută doar.

LUNGANUL: Rahat! Întotdeauna furați la cântar. Vă cunosc eu. Ține-ți burta mai încolo și nu te-nghesui în mine!

GRASUL *(se lipește de peretele liftului):* Scuzați.

LUNGANUL: Ce te-nghesui, mă, în perete? Vrei să cădem?

MEDIATORUL: La un moment dat, apare problema spațiului. Eu nu pot trăi din cauză că tu ocupi prea mult spațiu. Alteori ne deranjează nu numai spațiul ocupat de celălalt, dar și timpul. Adică de ce ar fi timpul lui și nu ar fi timpul meu?

LUNGANUL *(Miopului):* Ce zici de prostiile astea?

MIOPUL: Nu sunt prostii.

LUNGANUL: Ia vezi!

MEDIATORUL: Să fi venit momentul amenințărilor?

LUNGANUL: Închide clanța, nenorocitule!

MEDIATORUL: La urma urmei, suferă și el. Trebuie să fie sus la fix. Cine e vinovat că nu ajunge? Firește, cel mai slab. În cazul nostru, cel mai gras.

LUNGANUL: Și ce, nu-i așa? Dacă nu era porcul ăsta, eram sus de mult. *(Miopului.)* Pune-te în situația mea...

MIOPUL: Sunt.

LUNGANUL: La fix trebuia să fiu sus. O, de ce există pe lume oameni *(se uită la Gras)* care nu-i lasă pe alții să trăiască? Liftul ăsta m-a nenorocit! Dacă nu-l supraîncărcam, nu se oprea între etaje.

MEDIATORUL: Se crede că și Pământul, în întregimea lui, e supraîncărcat. Suntem prea mulți.

LUNGANUL: Ar trebui să se dea o lege – ce dracu' face și parlamentul ăsta? – care să interzică grașilor accesul în lifturi, în localurile publice, în autobuze și-n cinematografe. Nu că aș avea ceva special cu dumnealui. *(Arată spre Gras.)* Am avut chiar o logodnică grasă.

MIOPUL: Deci nu suferiți de grasofobie.

LUNGANUL: Ascultă, mă ochelaristule, eu vorbesc serios! Acum câteva săptămâni, în autobuz, mă calcă un bivol ca ăsta de vreo două–trei sute de kilograme pe picior. Mi-a sărit țandăra și i-am

băgat un pumn în burtă de era, tâmpitul, să pocnească. *(Grasului.)* Ce te uiți așa? Nu-ți convine? Degeaba, pe mine n-ai să mă-nfuleci tu! Mai bine uită-te la tine cum se cunoaște că te tragi din maimuță.

MIOPUL: După ce se cunoaște?

LUNGANUL: Cum, după ce? După grăsime. E gras ca un porc.

MIOPUL: Nu ca o maimuță?

MEDIATORUL: Celălalt, o dată devenit dușman, primește toate însușirile negative. El e Diavolul! Iar pentru el, *tu* ești Diavolul!

LUNGANUL: Ar trebui să-l iau pe grasul ăsta și să-l arunc afară din lift! *(De frică, nu se uită la ceas.)* Cât mai e ceasul? *(Tăcere.)* Ce, nimeni nu știe cât e ceasul?

MIOPUL *(cu maliție)*: Și trei minute.

LUNGANUL *(distrus):* Gata! S-a sfârșit! La fix trebuia să fiu sus. *(Cu ură.)* Numai din cauza ta, grasule! Numai tu ești de vină! Numai voi, grașii, sunteți de vină! Trebuie să fiți dați afară din toate lifturile din lume! Dacă ar fi după mine, te-aș strânge de gât, aici, pe loc! Toți grașii trebuie uciși!

MEDIATORUL: S-ar putea, pe undeva, să aibă, totuși, dreptate. Dacă într-adevăr lifturile se blochează din cauza grașilor? Agresiunea nu e gratuită. Nu agresăm doar din instinct. Dacă tu mă agresezi, fie și prin simpla ta prezență, te agresez și eu.

MIOPUL *(Lunganului):* Domnule, că nu vă plac grașii, mă rog, e dreptul dumneavoastră. Dar că vreți să-i ucideți, mi se pare o pornire cel puțin bizară.

LUNGANUL *(va vorbi o vreme cu Miopul numai prin intermediul Grasului):* Spune-i să se țină departe de mine, că-i dau una de-i zboară ochelarii cât colo!

GRASUL *(Miopului):* Domnule, lăsați-l, nu-l stârniți!

MIOPUL: Cum să nu-l stârnesc? Nu auziți că vrea să vă ucidă? Și nu numai pe dumneavoastră. Pe toți... în sfârșit... *(spune greu cuvântul)* grașii din lume...

GRASUL: Dar nu trebuie să i-o luați în nume de rău. Ce nu spune omul la supărare?!

LUNGANUL: Chiar așa! Ce dracu', suntem toți în aceeași situație... *Toți* trebuia să fim sus la fix... Se mai enervează omul, că de aceea e superior animalului.

MIOPUL: De aceea?

LUNGANUL: Da, de aceea. Crede că, dacă și-a pus ochelari, nu se vede cine e?

MIOPUL: Se vede?

LUNGANUL: Se vede de la distanță. Vede cine vede, nu cine are ochelari. Eu vreau să fac ceva ca să ieșim din situația asta, iar el pălăvrăgește. *(Îi dă un cot amical Grasului.)* Intelectualii ăștia!

GRASUL *(zâmbește timid):* Mda... Și ei...

LUNGANUL *(Grasului):* Cum trebuie făcută o treabă, se bagă câte un ochelarist și strică totul. Nu m-ar mira ca și liftul... *(Lasă ideea neterminată.)*

GRASUL: Nu, nu cred...

MEDIATORUL: Raportul de forțe nu rămâne întotdeauna același... Forțele se regrupează, alianțele se destramă, se înjghebează altele... Începem să-i urîm nu numai pe dușmani, dar și pe prieteni...

LUNGANUL: Ce-i, mă, cine cu cine-i prieten? Te bagi și tu în vorbă ca măraru-n ciorbă. *(Grasului.)* La ce naiba o fi având lumea nevoie de meditatori? Nu putem medita și singuri?

GRASUL: E mediator, nu meditator.

LUNGANUL: Tot un drac. Nu pot media și singur? De ce crezi că ne-am blocat noi aici, în lift?

MIOPUL: O fi vechi.

LUNGANUL: Cine?

GRASUL: Liftul.

LUNGANUL: Și de ce crezi că n-am ajuns noi la fix?

GRASUL: Că s-a blocat între etaje...

LUNGANUL: Dar factorul uman nu are nici o importanță?

GRASUL *(tresare, speriat):* Vedeți, eu...

LUNGANUL: Nu de tine-i vorba, grasule. *(A zis „grasule" ca pe o poreclă amicală, dacă nu chiar ca pe o mângâiere.)* Faptul că unii ne țin de vorbă în timp ce noi ar trebui să acționăm, consideri că nu are nici o Influență asupra noastră?

GRASUL: Nu înțeleg la ce vă referiți.

LUNGANUL: Întreabă-mă la *cine* mă refer.

GRASUL *(nu știe despre ce e vorba, despre cine, așa că produce o diversiune):* Eu zic să mai apăs o dată pe butonul ăsta.

MIOPUL: Haide, poate că dumneavoastră aveți noroc.

LUNGANUL: Ai auzit? Te ia peste picior.

GRASUL *(apasă pe buton):* Degeaba! Nu vrea și pace.

LUNGANUL *(Grasului):* Și lași chestia asta așa, fără nici un răspuns?

MIOPUL: Ce chestie?

LUNGANUL: Băşcălia.

MIOPUL: Domnule, vă atrag atenția că eu nu fac băşcălie. Am vorbit serios.

LUNGANUL: Grav, foarte grav! A vorbit serios! Eu n-aș lăsa lucrurile așa.

GRASUL: Dar ce-a spus?

LUNGANUL: Nu mai știu... Dar a fost obraznic...

GRASUL *(Miopului):* Domnule, aveți ceva împotriva mea?

MIOPUL *(stupefiat):* Eu? Ce să am eu împotriva dumneavoastră?

GRASUL *(către Lungan):* Vedeți? Nu are nimic împotriva mea.

LUNGANUL: N-ai văzut cum vorbește, cum te ia peste picior, cum se uită la tine?

MEDIATORUL: Erodarea încrederii naște suspiciune. Suspiciunea, la rândul ei, naște reacții neprevăzute, compromisuri, violență. Nimic nu-i mai ușor de semănat în sufletul omului decât neîncrederea.

GRASUL: Mie mi s-a făcut foame.

MIOPUL: E normal. Stăm de atâta vreme aici...

LUNGANUL *(Grasului):* A doua aluzie!

GRASUL: Ce aluzie?

LUNGANUL: Insinuează că ai fi un mâncăcios.

GRASUL *(vesel):* Chiar sunt!

LUNGANUL: Și că ești vinovat de rămânerea noastră între etaje.

GRASUL *(Miopului):* Cum o să insinuezi asta?

MIOPUL: De ce să insinuez? Dacă aș avea ceva de spus, aș spune-o direct.

LUNGANUL: Și-a dat arama pe față!

GRASUL: Nu înțeleg de ce ar fi împotriva mea.

LUNGANUL: Ăștia sunt împotriva tuturor.

MIOPUL: Care ăștia?

LUNGANUL *(se adresează în continuare numai Grasului):* Intelectualii. Ei nu ne iubesc pe noi, cei care muncim.

MIOPUL: Sunteți prezumțios.

GRASUL: De ce să nu ne iubească?

LUNGANUL: Fiindcă se cred mai presus de noi, fiindcă ne disprețuiesc.

GRASUL: De ce ne disprețuiți, domnule?

MIOPUL *(arată spre Lungan):* *El* vă disprețuiește.

LUNGANUL: Instigă la ură!

MEDIATORUL: Când ajung victima și călăul să se înțeleagă este oare un semn de împăcare, de compromis? Nicidecum. Este un semn de înrobire, de altă ură.

LUNGANUL: Nu te băga! Îi ții partea, mă? Lasă că scap eu de-aici! Te pun eu cu botul pe labe!

GRASUL *(Mediatorului):* Nu pricep de ce vă amestecați dumneavoastră în viața noastră.

MIOPUL: Dumnealui e mediator. Toți mediatorii se amestecă. Ăsta e rostul lor: să se amestece.

GRASUL: Dar dumneavoastră?

MIOPUL *(interzis):* Eu ce?

GRASUL: N-ați face mai bine să vă vedeți de treaba dumneavoastră?

LUNGANUL: Ai văzut intelectual care să-și vadă de treaba lui? Nu, el vrea să rezolve problemele noastre, ale fiecăruia, ale lumii întregi. Așa că se bagă în treburile noastre, în sufletul nostru, în viața noastră, ne dau sfaturi, ne analizează, ne „salvează". Ei ne încurcă viața și tot ei se miră, în biblioteci întregi, că avem o viață încurcată.

MEDIATORUL: Prost-prost, dar are dreptate. De ce or fi vrând intelectualii să pună ordine cu tot dinadinsul în mintea și în existența oamenilor? Dacă Dumnezeu a făcut lumea așa cum a făcut-o, ce rost are să aflăm de ce este așa și nu altfel, să căutăm explicații, să vrem să influențăm, să vrem să schimbăm? Din cauza lor s-au pornit războaie și revoluții, s-au năucit oameni, și-au pierdut mințile.

LUNGANUL: Ar trebui să li se bage pumnul în gură!

GRASUL: Poate nu chiar, dar ar trebui nițel scuturați.

LUNGANUL: Scuturați? Spânzurați!

GRASUL: Oricum, nu trebuie primiți în lifturi și în alte locuri publice. Pot deveni periculoși.

MIOPUL: Hopa! A prins curaj!

GRASUL: Dar ce credeai? Că suntem lași?

MIOPUL: Cine?

GRASUL. Noi.

LUNGANUL: Da, noi. Ce te uiți așa, prin ochelarii ăia, la mine? Nu mă cunoști?

MIOPUL: Ba vă cunosc și vă recunosc. Nu dumneavoastră erați acela care voiați să-l ucideți pe dumnealui fiindcă e gras? Nu numai pe el, ci pe toți grașii din lume.

LUNGANUL *(Grasului)*: Fii atent, ăsta bagă zâzanie. Se ia de defectele fizice ale omului.

GRASUL *(Miopului)*: Mă miră din partea dumitale. Păreai un om civilizat.

MIOPUL: Iar dumnealui *părea* dimpotrivă.

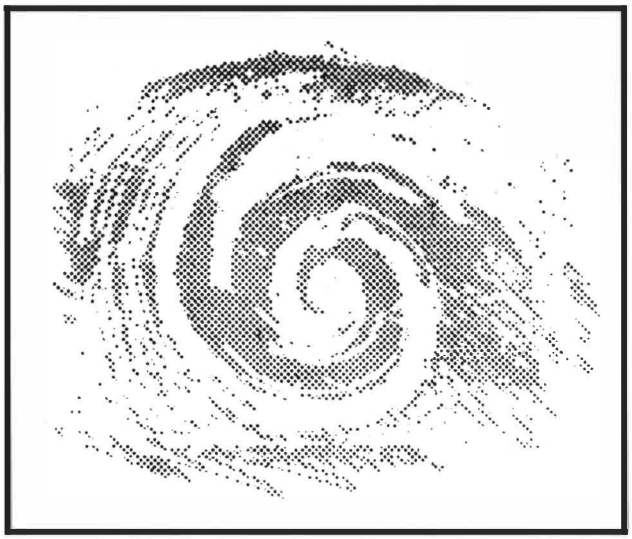
GRASUL: De ce vorbești așa despre dumnealui? Oare nu știm decât să jignim, să insultăm, să calomniem?

MIOPUL: Dumneavoastră, în schimb, păreți un om slab.

LUNGANUL: Zice slab, pentru ca noi să înțelegem gras.

MEDIATORUL: E momentul în care limba își pierde candoarea. Limba originară. Se încurcă limbile ca la Turnul Babel. O babilonie! Și asta din cauză că fiecare înțelege altceva. Iar dacă se încurcă înțelesurile, se încurcă și formele înțelesurilor.

LUNGANUL *(despre Miop)*: Umblă din nou cu aluzii. Am citit undeva că aluziile și parabolele – blestematul limbaj esopic, așa scria – au fost folosite în regimurile de dictatură. Adică ne asupresc dictatorii, dar îi pedepsim și noi cu aluzia.



GRASUL *(Miopului)*: Eu sunt dictator?

MIOPUL: Domnul n-a priceput bine ce-a citit. Degeaba citim, dacă nu înțelegem ce citim.

LUNGANUL *(Grasului)*: Mă face analfabet. Să nu-i pocesc mutra?

GRASUL: Unii te jignesc așa, din senin. Dumneavoastră analfabet, eu dictator! Ce tâmpenie!

MIOPUL: Vă înșelați și unul, și celălalt. N-am calificat pe nimeni.

LUNGANUL: Va să zică, ne descalifică.

GRASUL: E neplăcut.

LUNGANUL: Ce neplăcut? Penibil!

GRASUL: Deplorabil.

LUNGANUL: Revoltător!

GRASUL: Eu i-aș zice una, să mă țină minte.

LUNGANUL: Eu i-aș *da* una, să mă țină minte!

MEDIATORUL: Abia încetează un război, părțile decid să se împace, și începe o nouă agresiune. Oamenii nu pot sta liniștiți. Instinctul îi mână la luptă. De ce mașina de multiplicat a istoriei îi copiază la nesfârșit pe Cain și Abel, și nu pe Castor și Polux?

MIOPUL: Domnule, vă rog să nu mă-nțelegeți greșit. Eu n-am nimic cu nimeni. Suntem închiși într-un lift defect. Dorința noastră comună este să scăpăm cât mai repede. Nu avem nimic de împărțit. Dacă aveți impresia că, în timp ce dumneavoastră acționați, eu vorbesc degeaba, atunci, iată, apăs pe buton. *(Apasă. Nici un rezultat.)* Îmi pare rău...

LUNGANUL: Ha-ha! A acționat! A apăsat pe buton! Muncă grea! Ce-ar vrea ăștia? Să venim acasă la ei și să le aprindem lumina? Trântori!

GRASUL: Poate dacă ar munci, n-ar mai avea timp de pălăvrăgeală.

LUNGANUL: Să muncească? *Noi* muncim. Ei *consumă*.

GRASUL *(Miopului)*: Oricum, consumați mai mult decât produceți. În timp ce noi, ăștilalți, producem mai mult decât consumăm. *(Se uită la Lungan, ca pentru a obține o confirmare. Acesta dă din cap în semn de încurajare.)* Așa! Și dacă vrei să știi... *(I s-a epuizat rezerva de argumente. Caută ceva...)* Dumneata cu ce ziceai că te ocupi?

MIOPUL: Cu ornitologia.

LUNGANUL *(dispreț)*: Repară ceasuri.

MIOPUL: Mă ocup de păsări.

LUNGANUL: Se ocupă de păsări! Ptiu! Crește păsări?

GRASUL *(se simte obligat să transmită mesajul)*: Crești păsări?

MIOPUL: Studiez viața păsărilor.

GRASUL: Viața oamenilor nu mai contează. Studiem viața păsărilor.

LUNGANUL: Pesemne de-aia vorbește păsărește. Parazit!

GRASUL: Dumnealui declară că ești parazit. Ai ceva de spus?

MIOPUL: Dumnealui să nu mai facă astfel de declarații, că-i declar și eu război.

LUNGANUL: Mă amenință?

GRASUL: Ne amenințI?

MIOPUL: Vă previn.

LUNGANUL: Ne previne, ai? Îi dau eu o prevenție de n-o s-o poată duce!

GRASUL *(Lunganului)*: Să nu loviți tare, ca să nu ne prăbușim.

LUNGANUL: Îi sucesc gâtul păsărarului ăstuia!

GRASUL *(Miopului)*: Știi cât cântărește pumnul ăsta?

MIOPUL: Nu mă interesează.

LUNGANUL: Dă-i una la moacă, să vezi cum o să-l intereseze!

GRASUL: Mai bine suciți-i gâtul! Ca să nu facem gălăgie.

LUNGANUL: Eu îi sucesc gâtul și dumneata îi dai un pumn în burtă! *(Se apropie amenințător de Miop.)*

MEDIATORUL: Dacă mediatorii ar interveni în faza amenințărilor, poate că lucrurile s-ar potoli înainte de a lua amploare. Numai că mediatorii își fac apariția abia după ce conflictul a luat proporții, după ce s-au produs victime, distrugeri, catastrofe. Ei țin discursuri funebre și-i urechează pe cei rămași.

MIOPUL *(Mediatorului)*: Domnule, de ce nu interveniți? De ce-i lăsați să mă amenințe? Nu vedeți ce sclipiri ucigașe au în ochi?

MEDIATORUL: Exact asta spuneam. Că noi, mediatorii, intervenim prea târziu. Ăsta-i defectul nostru principal.

MIOPUL: Aveți acum ocazia să vă contraziceți defectul principal.

MEDIATORUL: Ori îmi contrazic defectul, ori îmi contrazic funcția.

LUNGANUL *(Grasului)*: Lasă-l acum pe mâna mea! Îi sucesc gâtul și-l arunc afară din lift!

GRASUL: Stai să-i dau eu întâi un pumn în burtă!

MIOPUL *(alt om)*: Mă, nenorociților! Să nu îndrăzniți să ridicați mâna asupra mea, troglodiților! Cum vă permiteți să mă amenințați, primitivi jalnici, fețe patibulare, mutre lombroziene?! Mă, bestiilor! Mă, ucigași fără simbrie! Homo neanderthalensis! Înapoi, brute perverse, monștri preistorici grotești! *(Celor doi le-au înghețat gesturile la jumătate. Miopul se înfige în fața Grasului.)* Ce vrei, mă, apariție de carnaval?

GRASUL *(speriat)*: N-am zis nimic... Pe cuvânt...

MIOPUL *(Lunganului)*: Dar tu ce vrei, sperietoare de ciori?

LUNGANUL *(retractil)*: Dacă nu vă supărați, eu nu mă bag în chestii din astea.

GRASUL: Dacă-mi dați voie...

MIOPUL *(se-ntoarce spre el)*: Ai zis ceva?

GRASUL: Nu. *El* a început.

LUNGANUL *(Grasului)*: Și tu mă iei în serios? Așa-s eu, prost! Ce, trebuie să te iei după mine? Eu nu mă bag, domnule, în lucruri din astea! *(Arată spre Miop.)* Poate să confirme și dumnealui.

GRASUL: Eu sunt suferind. Am suferit în toate regimurile. Și în regimul capitalist, și în regimul comunist.

LUNGANUL: Cum ai suferit?

GRASUL: Cu hipofiza.

LUNGANUL: Așa și eu.

GRASUL: Ce?

LUNGANUL: M-a durut stomacul.

GRASUL: În toate regimurile?

LUNGANUL: Da. Și în ăsta de-acum. *(Miopului.)* Să mor eu dacă vă mint!

MIOPUL: Gura!

GRASUL: Dar n-am zis nimic...

MIOPUL: Gura! Mediatorule! Ia dați-vă mai aproape. *(Mediatorul se apropie.)* Dumneavoastră ce aveți cu intelectualii?

MEDIATORUL: Eu? Vă aduc la cunoștință că și eu sunt un fel de intelectual.

MIOPUL: Zău?

MEDIATORUL: Pe cuvânt de onoare.

LUNGANUL: Dracu' îl mai crede și pe ăsta!

MIOPUL: De aceea îi acuzați că din cauza lor s-au pornit războaie și revoluții, iar oamenii și-au pierdut mințile?

LUNGANUL: Ce vină au ei, dom'le? Ce vină are dânsul? *(Arată cu simpatie spre Miop.)*

GRASUL: Nu ei se amestecă în viața oamenilor, ci oamenii se amestecă în viața lor.

MEDIATORUL: Prost și ăsta, dar are dreptate. *(Miopului.)* De ce vă băgați, domnule, în sufletul oamenilor și-i derutați? Nu-i treaba voastră să ne arătați nici cum trăim, nici cum *trebuie* să trăim. Stați naibii în banca voastră și ocupați-vă de păsărele!

LUNGANUL: I-auzi la el ce pretenții!

MIOPUL: Domnule, dați-mi voie să vă spun că sunteți un idiot cu diplomă.

GRASUL *(aparent neutru)*: Îl insultă?

MIOPUL: Dumneavoastră sunteți acela care vă băgați peste tot, când e nevoie și mai ales când nu e nevoie. Mai lăsați-ne dracului în pace!

LUNGANUL: Chiar așa!

MEDIATORUL: Să vă las să vă omorîți între voi? Permiteți-mi să vă aduc la cunoștință că sunteți un cretin patentat.

GRASUL: Insultă clară!

MIOPUL: Dacă tot vă băgați ca musca-n lapte, măcar băgați-vă la timp, nu după ce ne-am omorît între noi, dobitoc ce sunteți!

LUNGANUL: Dobitoc, da! Ăsta-i cuvântul!

GRASUL: I-a zis-o!

MEDIATORUL: Dacă mă bag între niște proști ca dumneavoastră, risc să mă molipsesc și eu de prostie. *(Epuizarea își spune cuvântul.)*

GRASUL: Ne-a făcut proști!

MIOPUL: Mă îndoiesc că în materie de prostie mai aveți ce câștiga.

LUNGANUL: Bine-i zice!

MEDIATORUL: În materie de prostie nimeni nu vă întrece pe dumneavoastră, care vă luați la bătaie cu doi imbecili sadea. Trebuie să fiți mai imbecil decât ei ca să faceți asta.

GRASUL: Îi răspundem?

LUNGANUL: Da' mai dă-l dracului de nenorocit!

MIOPUL: Mult mai imbecil mi se pare acela care asistă, impotent, și mai și comentează.

GRASUL *(meditativ)*: Impotent! Dură chestie!

MEDIATORUL: Îmi pierd vremea discutând cu o paiață fără demnitate.

MIOPUL: O să vă fac eu să vă înghițiți cuvintele, cu limbă cu tot!

MEDIATORUL: Nu mai pot eu de amenințările dumneavoastră.

GRASUL: Lasă că ieșim noi de aici!

MIOPUL: Ați vrea ca dumneavoastră să amenințați, și alții să tremure. *(Dialogul merge spre sleire.)*

LUNGANUL: Să tremur eu de frica lui?

MEDIATORUL: O adunătură de mizerabili într-un lift stricat.

MIOPUL: Contemplată de un troglodit nesărat.

MEDIATORUL: Ați început să vă repetați, domnule. Rezervă cam mică de materie cenușie.

MIOPUL: Am să repet de câte ori va fi nevoie. Sunteți o paiață!

LUNGANUL: Și ăsta e o paiață?

MEDIATORUL: Acum repetați și ce-am spus eu. Ha! ha! *(Iese.)*

MIOPUL: Ha, ha! I s-a terminat benzina!

GRASUL. Ha, ha!

LUNGANUL: De ce râzi?

GRASUL: De noi râd.

LUNGANUL. Am întrebat de *ce*, nu de *cine*.

GRASUL: Râd de situație. Ne-am trezit cu toții într-un lift...

LUNGANUL *(taie)*: Nu era stricat de la început.

GRASUL: S-a stricat pe parcurs... Între etaje... Am suferit împreună. Ne-am împrietenit între noi. Ne-am împrietenit între noi atât de tare încât am ajuns să ne certăm între noi...

LUNGANUL: Găsești că asta e de râs?

GRASUL: Păi nu? Ce știam eu despre dumneata până să se defecteze? Dar despre dânsul? *(Arată spre Miop.)* Mai nimic.

MIOPUL *(scrupulos)*: Mai?

GRASUL: Chiar nimic. Dar dumneavoastră ce știați despre mine? *(Automat.)* Mai nimic. Chiar nimic. Și ne-am trezit aici. Și, fără să vrem, ne-am trezit aproape unul de celălalt. De ce nu s-au împrietenit chinezii cu ecuadorienii?

LUNGANUL *(ironic)*: De ce?

GRASUL: Fiindcă sunt departe unii de ceilalți.

LUNGANUL: Zău?

GRASUL: Păi nu?

LUNGANUL: Atunci de ce se ceartă americanii cu japonezii?

GRASUL *(înghite în sec)*: Se ceartă?

LUNGANUL *(ecou)*: Păi nu?

GRASUL: Cred că... cred că...

LUNGANUL *(sarcastic)*: Au rămas în lift împreună, da?

GRASUL: Nu, dar...

LUNGANUL *(atacă în breșă)*: Și de ce se ceartă americanii cu iranienii?

GRASUL: Păi de ce?

LUNGANUL *(ironic)*: Fiindcă sunt mai aproape unii de ceilalți.

GRASUL: Domnule, eu nu vă înțeleg.

LUNGANUL: Nici eu nu te înțeleg.

GRASUL: Pe mine?!

LUNGANUL: Da. Când ai două sute de kilograme, de ce te sui în lift?

GRASUL *(îl trec sudorile)*: Domnule... eu... v-am mai spus... mai întâi că n-am două sute de kilograme... am o sută două... De fapt, de când stau aici, cred că am rămas doar cu o sută. Mă topesc văzând cu ochii...

LUNGANUL: Te topești?!

GRASUL: De foame.

LUNGANUL: Și noi, ăștilalți, ce vină avem, ai?

GRASUL *(Miopului)*: Domnule, vă rog să-i explicați dumnealui...

MIOPUL *(zâmbet rău)*: Nu mai explic nimic! *(Bagă pluralul.)* De câte ori am explicat, am fost întrebați de ce explicăm... Am fost acuzați că ne amestecăm în viața oamenilor... Gata! Stăm deoparte.

LUNGANUL *(Grasului)*: Ai văzut? Nici dânșii nu mai vor să explice.

GRASUL *(Lunganului)*: De ce vă uitați atât de crunt la mine?

LUNGANUL: Fiindcă ești gras! Fiindcă împiedici lumea să trăiască! *(Se poartă trecerea la plural.)* Fiindcă vă strecurați peste tot! Ca șerpii!

MIOPUL *(ton neutru)*: Comparația șchiopătează.

LUNGANUL: Șchiopătează? Adică cum, șchiopătează?

MIOPUL: Niște grași care se strecoară ca șerpii?!?

LUNGANUL *(concesiv)*: Ca viermii.

MIOPUL: Comparația e de-a dreptul schiloadă.

LUNGANUL: Pe cuvânt?

MIOPUL: Viermii sunt slabi.

LUNGANUL: Mda... Trebuie c-am exagerat.

GRASUL *(se înveselește)*: Am bănuit eu că exagerați.

LUNGANUL *(sec)*: Ai bănuit? Mai ești și bănuitor, ai?

GRASUL: Să mor dacă...

LUNGANUL *(net)*: Ai să mori.

GRASUL *(o sfeclește; Miopului)*: Domnule, sunteți martor...

MIOPUL *(rece)*: Nu sunt martor.

GRASUL *(în panică)*: M-a amenințat cu moartea!

MIOPUL *(mirat)*: Parol? N-am fost atent.

LUNGANUL: Ai auzit? N-a fost atent.

MIOPUL: Atâtea amenințări... atâtea atentate cu bombe... Atâtea victime... Când să le observi pe toate?

GRASUL: Dar eu sunt aici... cu dumneavoastră... în liftul ăsta nenorocit... Dânsul vrea să mă ucidă... A mai încercat...

LUNGANUL: După ce că ești gras, te mai și văicărești... Umflatule!

GRASUL: Ăsta e un defect fizic... nu...

LUNGANUL: Dacă ai defecte fizice, de ce naiba te bagi în lift, mă? Știi unde trebuia să fiu eu la fix?

GRASUL *(cu voce pierită)*: Sus.

LUNGANUL: Va să zică, știi. Atunci de ce-ai stricat liftul, liftă? Ca să nu ajung eu sus la fix?

GRASUL: Vă jur că nu ăsta a fost scopul!

LUNGANUL: Aha, recunoști că l-ai stricat?

GRASUL: Dar nu l-am stricat dinadins, domnule, jur pe viața mea!

LUNGANUL: Viața ta nu are nici un viitor, nici o valoare și nici un preț. Știi ce fac eu pe viața ta? Asta fac eu pe viața ta! Hipopotamule!

GRASUL *(cu lacrimi în glas)*: Domnule, dar până mai adineauri ne înțelegeam atât de bine... Ne împrietenisem atât de bine!... Ne sprijineam reciproc... Eu chiar începusem să țin la dumneavoastră...

LUNGANUL *(grosolan)*: Nu mai pot eu! N-am ajuns la fix sus, am pierdut totul, nu mai am nici un rost... și îmi vine să te strâng de gât.

GRASUL *(se înghesuie în Miop)*: Domnule, vă rog să-mi luați apărarea... să mă ajutați! Nu-l lăsați să mă strângă de gât!

MIOPUL *(filosofic)*: Câinele care latră nu mușcă.

GRASUL: Ba mușcă.

MIOPUL *(a redescoperit filonul de înțelepciune populară)*: Pisica cu clopoței... Nu! Pisica blândă... Nu! Mielul blând... Nu, nu! *(Plictisit.)* Cine seamănă vânt culege...

GRASUL: Da' eu nu semăn nimic!

LUNGANUL: Ba semeni!

GRASUL *(îngrozit)*: Semăn eu?

LUNGANUL: Da, semeni! Cu o maimuță!

GRASUL *(uluit, ca și cum ar auzi chestia asta pentru prima oară)*: Ieu?!? Cu o mai-mu-ță?!?

LUNGANUL: Da. Cu un porc!

GRASUL *(Miopului, aparent fără nici o logică)*: Domnule, vrea să bage cuțitul în mine! Vă rog să mă apărați!

LUNGANUL *(din ce în ce mai agresiv)*: Să te apere? De ce să te apere?

MIOPUL *(calm, Grasului)*: No problem.

GRASUL *(speriat rău)*: Ba problem!

LUNGANUL *(se înfige în Gras)*: De ce țipi?

GRASUL *(și-a pierdut vocea)*: Nu țip.

LUNGANUL: Ba țipi. Țipi la mine.

MIOPUL: Nu cel care țipă mai tare are dreptate.

GRASUL: Eu, dacă țip, țip de frică.

LUNGANUL: Dacă n-am ajuns sus la fix, dacă s-a dus dracului totul, nu trebuie să plătească cineva?

MIOPUL *(gustă întruna din mierea proverbelor)*: După faptă, și răsplată.

LUNGANUL *(oarecum molipsit)*: Da. Noi nu ne luăm după vorbe, ci după fapte.

GRASUL *(nu mai pricepe nimic)*: Ce fapte? Care fapte?

MIOPUL *(nuanțează)*: Bine, dar nici criteriul factologic nu trebuie absolutizat.

GRASUL *(se agață cu disperare)*: Sigur!

LUNGANUL: Dacă ajungeam sus la fix, îl iertam.

MIOPUL *(a luat-o razna)*: Fapta recunoscută e pe jumătate iertată.

LUNGANUL *(și el)*: Mai bine să uităm decât să iertăm.

MIOPUL: Nu, iertăm, dar nu uităm.

GRASUL: Iartă-mă și uită-mă! Uită-mă și iartă-mă!

LUNGANUL *(îl ignoră)*: L-am uitat de mult. Dar pot oare să-l iert?

MIOPUL *(profund)*: Uităm ceea ce nu vrem să ținem minte.

LUNGANUL: Cine uită azi un ou, mâine... *(Ceva nu merge.)* Grașii trebuie exterminați!

GRASUL *(cade în genunchi)*: Ajutor!

MIOPUL *(iese din contingent)*: Cine vrea să fie ajutat, să se ajute singur.

LUNGANUL *(întinde mâinile spre gâtul Grasului)*: Doamne, iartă-mă! *(Desface degetele.)*

GRASUL: Nu! Nu! Nu vreau să mor!

MIOPUL: Un vis al morții eterne e viața lumii-ntregi...

LUNGANUL: Scăpăm lumea de un parazit, de o otreapă, de o jigodie!

GRASUL *(se roagă)*: Doamne, Dumnezeule, ajută-mă, salvează-mă!

MIOPUL: Și Dumnezeu a murit!

LUNGANUL *(îl strânge de gât pe Gras)*: Așa! Așa! Să nu umblăm cu jumătăți de măsură! Să nu facem nimic pe jumătate! Să facem totul, totul, totul! *(Grasul se prăbușește pe podeaua liftului, probabil mai mult speriat decât strangulat. Brusc, liftul se pune în mișcare. Urcă.)*

MIOPUL și LUNGANUL *(extaziați)*: Ura! Am scăpat! Am pornit! Ura! *(Strigătele lor se pierd în înălțimi.)*

MEDIATORUL *(intră)*: În acest loc, dacă nu mă înșel, a fost un conflict. Conflictele pot fi dezamorsate. Oamenii trebuie să trăiască în pace. Să se înțeleagă între ei. Unitatea o dau diferențele. Suntem diferiți, deci complementari. Diferențele pot fi silite să acționeze în sensul unității. Unitatea nu este uniformitate. Uniformitatea anulează personalitatea. Personalitatea înseamnă diferență, care înseamnă unitate, care înseamnă diferență, care înseamnă unitate. Care înseamnă înțelegere. Care înseamnă dragoste. Să ne iubim aproapele! Să ne iubim dușmanul! Să ne iubim! Să ne! Să ! Ă!

FINE

Piesa a fost distinsă cu Premiul II la ediția 1996 a Concursului de dramaturgie „Camil Petrescu".

„Povești... povești de aur"

Imagine obsedantă pentru mine – regizor proaspăt mutat prin 1977 din Televiziune la Teatrul pentru copii și tineret „Ion Creangă". Directorul teatrului, dramaturgul Alecu Popovici: o apariție de cometă, având drept coadă zilnică o suită de autori de teatru pentru copii, nejucați niciodată de mai bine de 50 de ani, dorind cu înverșunare să cucerească scena din Piața Amzei 13. Nu îl pot uita pe Alecu, sentimental și îngăduitor, nerezistând asaltului viitorilor posibili dramaturgi, încercând să-i asigure – a nu știu câta oară – de marea lui disponibilitate pentru a-i ajuta, dar și de limitele puterilor lui privind dorința lor de a fi jucați toți începând din ziua următoare, din zori.

Cum ofensiva autorilor nu putea fi înfrântă, lui Alecu îi rămânea ca singură salvare retragerea strategică în biroul lui, urmată de dispariția pe o „issue de secours", o ușă care lega biroul lui directorial cu o terasă. De acolo, ajungea în curtea direcției... și... la o șuetă cu gazetari, amici de-ai lui, cu care făcea și desfăcea destine de actori, teatre, reviste, într-una din grădinile de primăvară, de vară, de toamnă ale Bucureștiului. Și iarna? Iarna, frigul și întunericul temperau elanul creator al invincibilei suite popoviciene de autori. Rămânea doar apariția zilnică a vânzătorului de ziare franțuzești (second-hand), din care cumpăra câte un vraf, se retrăgea în compania lor în birou, după care... pe terasă și după care... se reîntâlnea cu amicii lui gazetari, sau actori, sau...

Imaginând „Povești, povești de aur" pentru copii, imaginând povești pentru cei mari, imaginând cu ușurința cu care visători construiesc lumi de armonie, de umor... Iubind armonia, gustând umorul, lăsând să interfereze invenția cu viața, uitând de barierele dintre imaginar și real... Un Boem? Un Poem? Un îndrăgostit de teatru, un împătimit de gazete și de gazetărie... Alecu...

CORNEL TODEA

NEMURITOAREA ARTă A MIMULUI

– Milan Sládek și Grand Pierrot –

Expresia corporală este una dintre disciplinele care participă la formarea profesională a actorului, alături de arta vorbirii scenice, a cuvântului. Departe de a se considera inventatori sau creatori de noi limbaje, unii oameni de teatru de la noi și din alte părți își amintesc cu pioșenie de înaintașii lor în ceea ce unii consideră un teritoriu nou și nu ezită să le dedice spectacole-omagiu, demonstrând un respect cu adevărat creator față de tradiția ce se dovedește încă vie.

În această lumină ne-a apărut artistul slovac Milan Sládek, directorul Teatrului „Arena" din Bratislava, care, cu trupa de pantomimă a acestui teatru, a prezentat la București spectacolul **Grand Pierrot** în cadrul Zilelor Culturii Slovace. Spectacolul este în mod declarat un omagiu adus marelui mim francez Jean Gaspard Deburau (1796–1846), la împlinirea bicentenarului nașterii acestuia.

Istoria ne spune că Jean Gaspard Deburau s-a născut în Boemia, la Koline, dintr-un tată francez și o mamă cehă. Numele său se leagă de cea mai glorioasă epocă a teatrului „Les Funambules" din Paris, unde a creat figura, devenită legendară, a lui Pierrot, eroul visător și delicat, mereu îndrăgostit și înșelat, dar și poznaș și întreprinzător, căruia, peste ani, Jean-Louis Barrault i-a imortalizat trăsăturile în filmul „Les Enfants du Paradis" al lui Marcel Carné, după scenariul lui Jacques Prévert. Despre Deburau și arta sa au rămas multe mărturii, între care cele mai cunoscute sunt cartea lui Jules Janin și romanul mai recent al cehului Frantíšek Kožik, „Cel mai mare Pierrot". Acesta din urmă a avut o considerabilă influență asupra lui Milan Sládek, Kožik, la rândul său, considerându-l pe artistul slovac mai aproape de Deburau decât alți mimi ai vremii noastre, precum Marcel Marceau sau Jean-Louis Barrault. Dedicându-se pantomimei, după modelul înaintașului său Deburau, Sládek n-a încetat nici o clipă munca de cercetare în direcția îmbogățirii artei expresiei corporale, înființând de curând și un Institut internațional de mișcare scenică.

Spectacolul prezentat la București este varianta perfecționată a spectacolului prezentat în premieră în 1995, la Teatrul „Nova Scena", bicentenarul maestrului său de suflet și de profesie prilejuindu-i o nouă abordare a temei.

Musicalul-pantomimă **Grand Pierrot** evocă, așadar, figura lui Deburau în câteva momente esențiale ale biografiei sale. După un prolog plin de poezie, în care Pierrot (Milan Sládek) se prezintă în clasicul său costum alb și larg, schițând câțiva pași de dans și câteva gesturi de amplă deschidere spre sală, ceata zgomotoasă a comedianților de la „Funambules" primește familia Deburau, care se alătură ansamblului în cântece, dansuri acrobatice, ritm, mișcare, culori vii, măști și voie-bună. (Există și un comentariu verbal, pe care nu l-am înțeles, nefiind tradus.) O făptură uriașă îi încredințează lui Jean Gaspard misiunea de a fi Pierrot. De aici încolo asistăm la o succesiune de scenete, mai scurte sau mai lungi, farse, scheciuri etc., cu situații comice și uneori dramatice, cu o acțiune simplă, dar expresivă, în care două figuri contrastante se înfruntă regulat, ca două arhetipuri al căror conflict pare să guverneze lumea: Pierrot și Kassander, Binele și Răul, Adevărul și Minciuna, Poezia și Forța, creația și distrugerea ei. Titlurile scenetelor – unele dintre ele fiind luate chiar din repertoriul creat odinioară de Deburau, altele respectându-i spiritul – ne sunt anunțate de un arlechin: „Binefăcătorul", „Pierrot gelos", „Pierrot ca spălătoreasă", „Pierrot în Africa", „Procesul lui Deburau", „Negustorul ambulant". Aceasta din urmă este cea mai amplă, atingând momente dramatice în lupta lui Pierrot pentru a scăpa de urmăritorul său – de fapt, obsesia sa –, de fantoma celui pe care l-a ucis cu sabia. E o mimo-dramă care pune în valoare toate mijloacele genului, cu muzică, dans (un splendid dans al pelerinelor), poezie, reflexivitate.

În toate, Pierrot excelează, Milan Sládek dovedind o mare flexibilitate a corpului, a mâinilor, grație și forță de sugestie, gesturile sale largi învăluie toată scena, e agil și tandru totodată, pantonima lui devine dans, iar fardul alb al feței accentuează expresivitatea mimicii.

Ansamblul îl secondează cu profesionalitate, muzica lui Vašo Patejdl impune coordonarea mișcărilor într-un ritm alert, scenografia lui Svetozar Ilavský și Ján Kocman creează o imagine vizuală multicoloră, adecvată cerințelor unei reprezentații funambulești. Regia lui Milan Sladek valorifică fidel intențiile autorilor Milan Sladek și Lubomir Feldek, confirmând, fără adaosuri „actualizante", prospețimea perenă a străvechii arte a mimului.

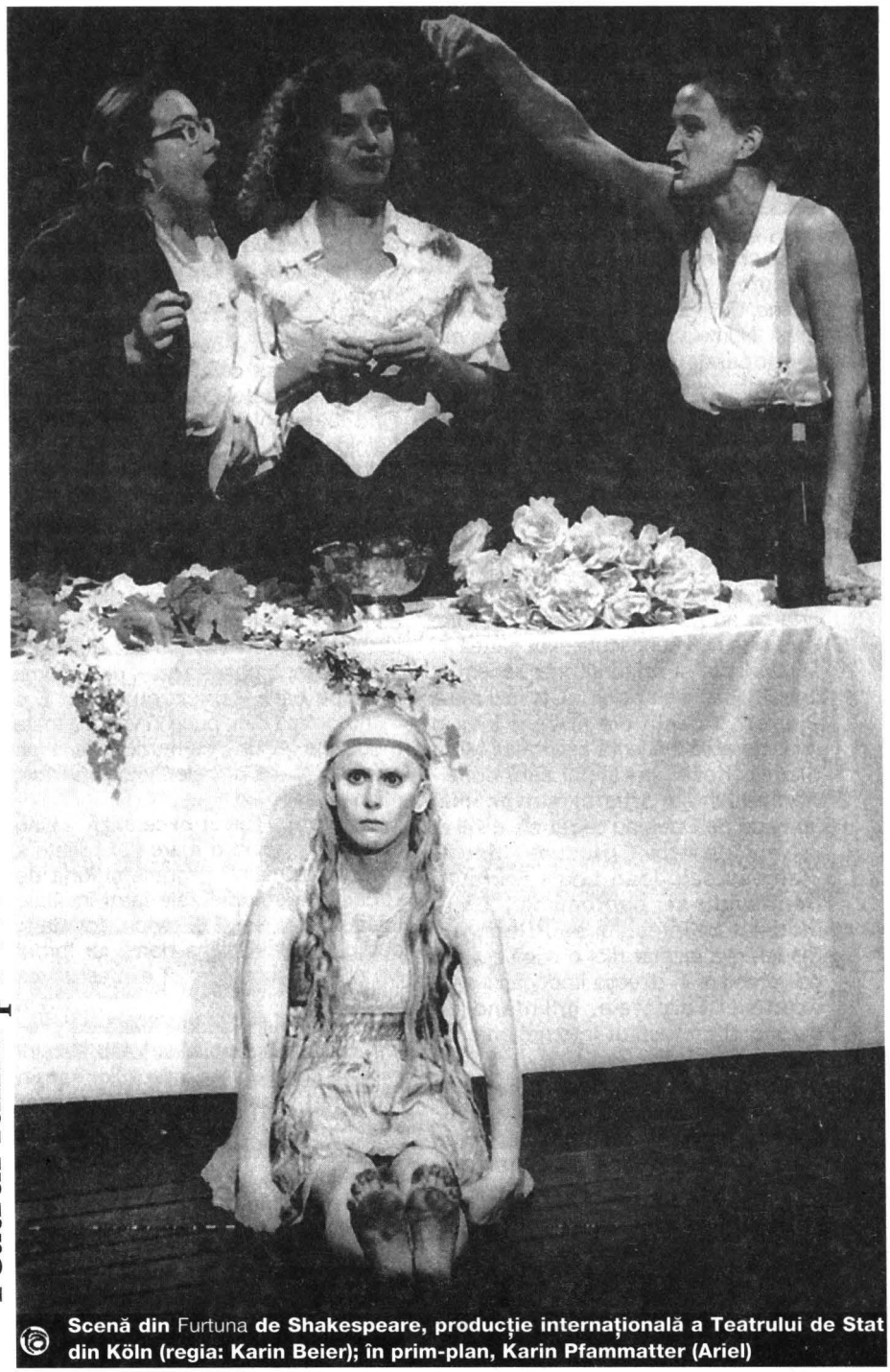
MARGARETA BĂRBUȚĂ

Milan Sládek în Grand Pierrot

UN NAUFRAGIU VESEL

Veselul spectacol propus de regizoarea germană Karin Beier (coautorul adaptării este Joachim Lux) consideră că furtunile sunt un dat al vieții care trebuie integrat în curgerea normală a evenimentelor, și nu un cataclism generator de „minunate lumi noi". Coproducție multinațională, la fel cum a fost și **Visul unei nopți de vară** (prezentat în 1995 la București), spectacolul își mărturisește sursele și își etalează diferențele, ambiționând să transforme în realitate teatrală procesul cunoașterii, și nu sinteza finală.

Regizoarea își expune ținta, dar și limitele, încă de pe afiș: „**Furtuna** – un Shakespeare european"; nu mondial. Shakespeare a fost dintotdeauna european, dar Karin Beier încearcă să afle în ce măsură această piesă, considerată a fi testamentul filosofic al marelui dramaturg, este adecvată realităților politice ale Europei contemporane. Desigur, amatorii de profunzime rămân dezamăgiți: nimic din ceea ce se întâmplă pe scenă nu le dă fiorul propriei lor inteligențe superioare în comunicare cu sublimul. Cei doisprezece actori din nouă țări, vorbind tot atâtea limbi, sunt reprezentanții nu tocmai sofisticați ai unor interese naționale divergente: deși se adună pentru a armoniza, orice propunere le atinge mândria specifică; conflictele dintre ei fiind mereu ridicole, perspectiva înțelegerii este foarte îndepărtată. O utopie europeană la fel de iluzorie ca și celelalte utopii care au precedat-o. După ce ating intensitatea maximă în ceea ce ar putea fi o dezbatere despre politica agricolă comună (oboseala excesului de comunicare este egală în cele din urmă cu absența comunicării), personajele păşesc pe insula lui Prospero și, printr-un minim efort de adaptare la universul convențional al piesei, intră (cu toate tarele lor) în povestea lui Shakespeare, cercetându-i articulațiile și demistificând cu veselie vraja tristeților filosofice. Dar și întâmplările de pe insulă sunt marcate de istoria contemporană. Utopia cărții, reprezentată de Prospero, nu-i pare regizoarei superioară utopiei de clasă sau de rasă. Prospero nu este un criminal, ca Stalin sau Hitler, dar își folosește superioritatea pe care i-o dă lectura pentru consolidarea situației de stăpân. Prospero **știe**, și din acest motiv se consideră îndreptățit să pedepsească și să-și drămuiască bunăvoința, să se răzbune și să ierte fără să le explice altora motivele opțiunilor lui. Magia este expresia unei cunoașteri solitare, netransmisibile, raționalitatea stând sub pecetea tainei, iar acțiunile sunt marcate de ambiguitatea poziției celui care consideră că e singurul capabil să traseze granița dintre bine și rău. Karin Beier, laolaltă cu grupul de interpreți, nu e convinsă că într-adevăr Caliban este întruchiparea forțelor răului, „inițierea" lui Ferdinand se face cu o cruzime nejustificată, colaborarea cu Ariel devine expresia tipică a relației dintre stăpân și slugă. Sfârșitul utopiei comuniste trimite înapoi la izvoarele utopiei umaniste, impunând o recitire în termenii lucidității. Sub acest raport, relația Prospero-Ariel este cea mai semnificativă pentru interogațiile spectacolului: așa cum se spune în textul original, stăpânul promite slujitorului său fidel libertatea ca preț al ultimelor



Scenă din Furtuna **de Shakespeare, producție internațională a Teatrului de Stat din Köln (regia: Karin Beier); în prim-plan, Karin Pfammatter (Ariel)**

servicii. Evident, preţul este prea mare: Karin Pfammatter (Ariel), siluetă graţioasă şi fragilă, imagine a clipei în care zborul se frânge, arată cu o maximă expresivitate neputinţa de a fi liber după un îndelung exerciţiu al supunerii. În Prospero, Dan Aştilean pare a fi mai curând omul unei singure cărţi decât al cărţilor – este un mag lipsit de dubii şi incertitudini; renunţarea se explică prin neputinţa de a descifra raţiunea ultimă a răului, şi nu prin conştiinţa zădărniciei.

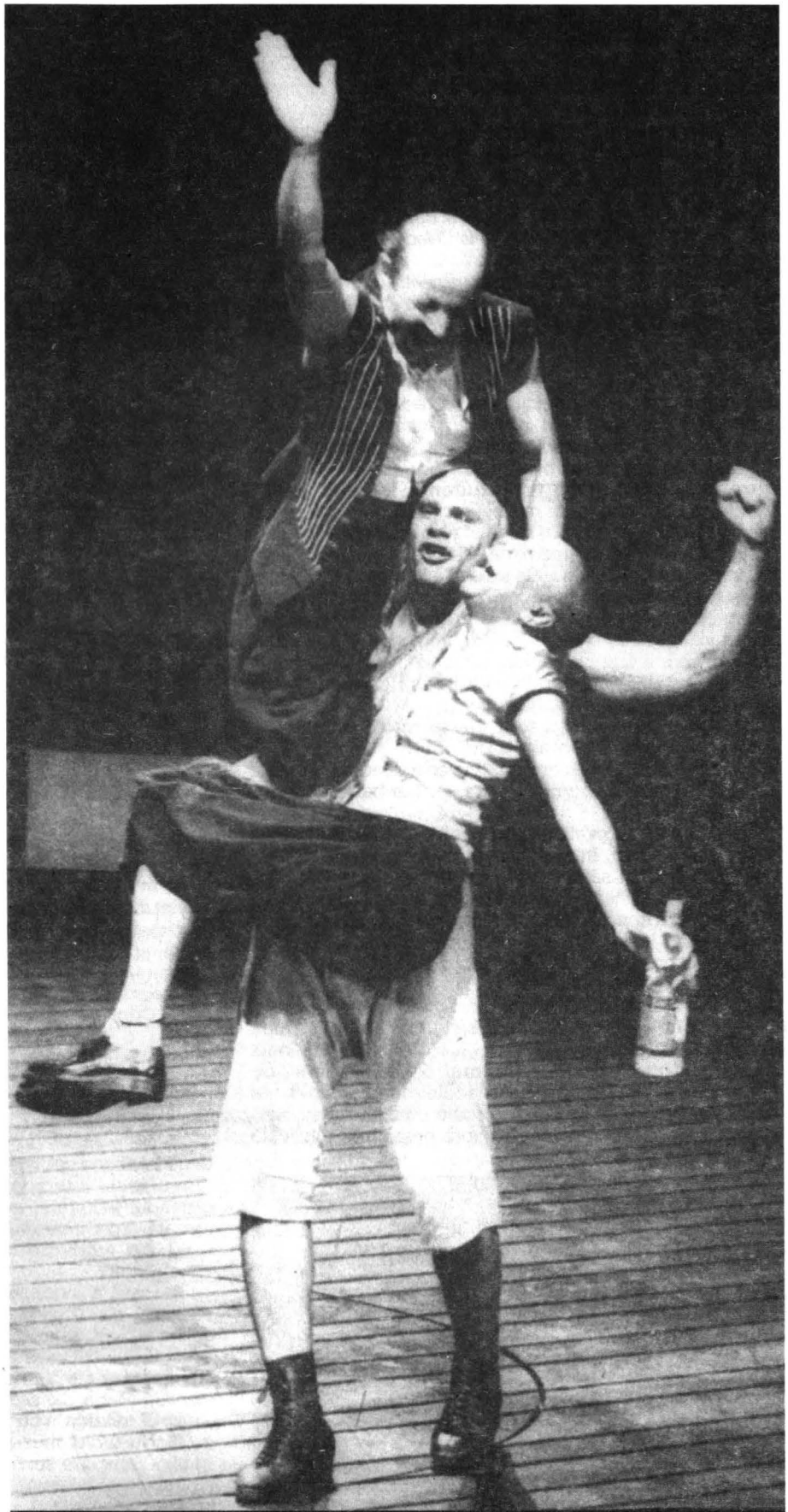
Anca Sigartău (Miranda) şi Jacek Poniedzialek (Ferdinand) reprezintă un cuplu lipsit de aripa poeziei, mânat mai degrabă de „atracţii fatale".

Wolfgang Maria Bauer e un Caliban sălbatic, pentru că este defazat, primitiv. Tot ce a învăţat el de la progresistul Prospero este să înjure în limba maternă a acestuia. Politicienii Milanului şi slugile lor, naufragiaţi pe insulă, i se aliază pentru că se înţeleg mult mai uşor cu el decât cu stăpânul „iluziilor pierdute". Ei nu au iluzii, ci interese, exprimate prin versul înaripat al lui Shakespeare (înnobilându-le astfel) sau prin replicile de scheci contemporan scrise de autorii adaptării.

Coproducţia prezentată la Bucureşti de către Teatrul „Bulandra" cu sprijinul Institutului Goethe nu este un studiu shakespearian cu ambiţii de clasicizare, ci un comentariu sprinţar al regizoarei Karin Beier şi al trupei ei alcătuite din oameni care chiar vor să trăiască într-o Europă unită, nu să călătorească prin ea după cumpărături ieftine în funcţie de fluctuaţiile valutare. Prin exces, veselia însă plictiseşte şi anumite lungimi ale reprezentaţiei creează o stare de posomoreală.

Fluxul de comunicare cu sala pe care-l stabilesc cei doisprezece actori vorbind în nouă limbi dovedeşte că Europa unită este posibilă. Cu o singură condiţie (necesară, dar nu suficientă): de structurarea organismelor ei comunitare să se ocupe oamenii veseli, nu persoanele patetice şi veşnic încruntate, fie acestea funcţionari europeni sau cronicari dramatici bucureşteni.

MAGDALENA BOIANGIU

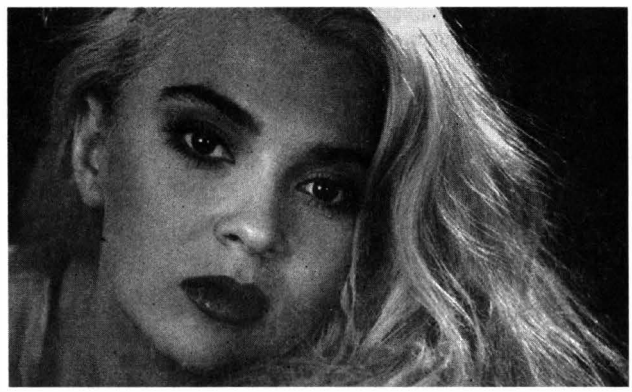


Wolfgang Maria Bauer (Caliban), împreună cu Mladen Vasary (Trinculo) şi Faith Tingle (Stephano) în Furtuna **shakespeariană a lui Karin Beier**

CRINA MATEI:
„... o domnișoară virtuoasă și agreabilă“

Crina Matei cântă, dansează și joacă în rolul Polly din **Opera de trei parale** *de Bertolt Brecht la Odeon. O știu de mai mulți ani, de la un workshop al lui Andrei Șerban, unde am „descoperit“... o nouă Teodora Mareș (ca fizionomie!). Atunci era brunetă. Acum, pentru rolul Polly, și-a vopsit părul într-un blond strălucitor și e, nu doar din acest motiv și nu doar ca fizionomie, o nouă... Crina Matei. Verva, temperamentul și naturalețea cu care explodează în spectacolul lui Beatrice Bleonț de la Odeon o caracterizează și ca om.*

Intuiesc – și sper să nu greșesc – un premiu pentru debut. Dar și dacă nu va fi să fie, Crina Matei reprezintă, incontestabil, unul dintre cele mai promițătoare nume ale generației sale.



■ Am intrat în anul II în distribuția **Operei de trei parale**, în urma unei selecții care a presupus... mai multe pre-selecții. De altfel, și la Institut am intrat abia la a patra încercare; am absolvit la clasa prof. Alexandru Repan.

❑ **Ce te leagă de profesorul tău din Institut, pe care am observat că toți studenții îl divinizează?**

■ Mă leagă enorm de multe lucruri, dar nu vreau să mă pierd în cuvinte. Tot ce pot să spun e că Alexandru Repan a fost profesorul care, în momentul când a aflat că am primit rolul, mi-a dat voie să joc. Ca studentă în anul II, puteam să nu fiu lăsată; dacă altcineva ar fi fost profesorul meu... Când m-am dus la selecție pentru **Opera de trei parale**, aveam foarte vie în minte selecția pentru workshop-ul lui Andrei Șerban, care a fost prima mea „apariție“, după experiența examenului de admitere la Institut. Așa că eram foarte optimistă și simțeam că voi lua rolul.

❑ **Am înțeles că au fost foarte multe candidate. Pe ce calitate a ta contai cel mai mult?**

■ Rolul Polly necesita calități vocale speciale, în afara celor actoricești. Recunosc că pe ele mă bazam cel mai mult.

❑ **După ce ai primit rolul, care a fost primul lucru pe care l-ai făcut, în vederea interpretării lui?**

■ Am început să citesc, să mă documentez. De altfel, am primit o avalanșă de informații pe parcursul celor doi ani de pregătire a spectacolului, timp în care toate acestea s-au sedimentat: vizionări de filme după textele lui Brecht, spectacole brechtiene făcute de Giorgio Strehler, cronici ale spectacolelor anterioare... Pregătirea muzicală a fost o etapă importantă. Când Andrei Șerban a montat **Opera**..., s-a folosit de cântăreți de operetă. Noi cântăm **live**. Trupa Teatrului Odeon cântă partitura lui Kurt Weill fără nici un fel de transpoziție. Privit fie și **numai** din acest punct de vedere, este unul dintre spectacolele de referință ale ultimilor ani. Lucrăm aproape în fiecare zi pentru întreținerea vocală, Dorina Crișan Rusu asigură pregătirea muzicală înaintea fiecărei reprezentații. Iar pregătirea fizică, la fel de importantă, este dirijată de regizoarea Beatrice Bleonț.

❑ **În ce constă?**

■ Asta face parte tocmai din secretul spectacolului!

❑ **Cred că încă nu-ți dai seama ce șansă ți s-a acordat...**

■ Sunt norocoasă. Am avut norocul de a debuta într-un asemenea rol, într-o asemenea trupă, cu o astfel de regizoare și având-l ca partener pe supraincitantul Claudiu Bleonț.

❑ **Rolul acesta te-a propulsat, ca și pe colega ta, Laura Jianu (Jenny), în primele locuri ale top-ului speranțelor de azi.**

■ Între Polly și Jenny-Speluncă diferența este una de vârstă și de treaptă socială. Esențial nu le deosebește nimic. Chiar dacă prima dintre ele este fiica unui „rege“, fie el și al cerșetorilor, iar cea de-a doua, patroană de bordel, drama lor este drama dezumanizării, de vreme ce la capătul zbaterii lor nu stă altceva decât siguratatea și perspectiva de a o lua din nou de la început.

❑ **De ce crezi că o parte din public nu acceptă spectacolul?**

■ În ciuda culorilor vii, a costumelor realizate de Doina Levintza, a prezenței agreabile a banditului-gentleman Mackie-Șiș, spectacolul transmite, cu o forță pe care unii critici au refuzat s-o sesizeze ori au fost nereceptivi la ea, mizeria unei lumi atemporale, a cărei putere și bogăție se întemeiază pe crimă și generează crimă.

❑ **Cum o vezi tu, Crina, pe Polly?**

■ E o domnișoară virtuoasă și agreabilă, fiică a unui mare afacerist, care nu se încurcă în sentimente când e vorba de bani și preia energic afacerile „asociației“ gangsterilor atunci când Mackie e arestat.

❑ **Și pe Mackie?**

■ Nu e altcineva, în zilele noastre, decât purtătorul a două telefoane celulare (plus un **pager**) de la care vorbește din mijlocul intersecției sau de pe scările unei bănci proaspăt înființate, având alături de el o blondă sau o roșcată, ambele nenaturale...

❑ **Ați avut dificultăți de adaptare la maniera brechtiană?**

■ Piesa ajunge, persiflându-și eroii, să se ironizeze pe ea însăși, prin ticuri și trucuri pe care regizoarea le-a folosit deliberat. În felul acesta, cele două planuri pe care curge spectacolul, acțiunea propriu-zisă și permanenta ironizare, contribuie la efectul de distanțare dorit de Brecht. Este o manieră dificilă, dar seducătoare.

❑ **Și muzica e cu totul deosebită...**

■ Nu e nici muzică de operă, nici așa-zisa muzică ușoară. Șongurile sunt o prelungire firească a dialogului, ele nu trebuie să întrerupă acțiunea, ci să fie prezențe muzicale în sine.

IOANA FLOREA

Crina Matei (Polly) în Opera de trei parale **de Bertolt Brecht la Odeon (regia: Beatrice Bleonț)**

SFATURILE UNUI NEMAESTRU

Toţi din teatru îi spuneau „nenea", chiar şi Sică Alexandrescu. Era un tip plin de farmec, un şuetar neîntrecut. Unii au încercat să-l cădelniţeze cu „maestre", dar nenea le-a retezat cu privirea tentativa. Pentru el, cea mai mare „măestrie" a unui actor era să fie firesc. Iar el se închina unui singur maestru: mama-natură.

Actorul Niculescu s-a născut la Buzău în 1872. Mai târziu, şi-a agăţat în coada numelui oraşul de baştină. S-a împotmolit în clasa a patra primară şi a abandonat învăţătura. Avea carenţe în cultură, pe care nu le-a ascuns, ci le-a subliniat cu umor. Îl stima pe omul luminat, dar îl prefera pe cel „diştept" celui cult, care judecă şi vorbeşte cu capul altora.

Niculescu-Buzău nu avea mai mult de 12 ani pe când, seară de seară, era nelipsit de la grădina unde cânta I.D.Ionescu, faimosul cupletist. Şi învăţa pe dinafară toate cupletele. Apoi a intrat ucenic la un pantofar, care era şi furnizorul Teatrului Naţional. Aşa i-a încolţit dragostea de teatru şi, pe la 17 ani, se angajează băiat la toate în trupa lui Buruienescu. Apoi corist, trece prin trupa stabilă de la Craiova, colindă provincia cu diferite formaţii, ajunge actor al Teatrului Naţional din Bucureşti, unde îl joacă pe Georges Dandin, se mută în compania lui Davila. E greu de urmărit cariera unui actor, întinsă pe mai bine de o jumătate de secol...

Prima lui întâlnire cu scena din Sărindar are loc în iarna lui 1915, când e angajat de antreprenorul Papaianopol. I se oferiseră 100 de lei pe seară ca să alcătuiască o trupă de revistă cu care să prezinte un program ce nu trebuia să depăşească 45 de minute. Autorii textelor erau nume ce băteau la porţile consacrării: A. de Herz şi Victor Eftimiu.

Revistele au succes şi nenea Nae îşi prelungeşte activitatea aici până în 1916.

Zece ani mai târziu face parte, tot pe Sărindar, din trupa lui Iancovescu, jucând alături de Elvira Popescu, venită de la Paris împreună cu dramaturgul Louis Verneuil, martor al şotiilor făcute în scenă de către actorii români. În această privinţă, nenea Nae excela.

Niculescu-Buzău în 1914

Scriindu-şi amintirile, Sică Alexandrescu a uitat – sau, poate, pentru piperul povestirii, s-a făcut că nu-şi aminteşte – ca nenea Buzău să fi avut vreo replică de spus în **O seară la Union**. Ba da, avea! Era un fel de patron al Grădinii, primea clienţii mai simandicoşi şi mustruluia personalul. Primele cuvinte le schimba chiar cu mine, care-i spuneam glumind: „Parcă a picurat, jupâne!", iar nenea Nae, cu ochii pe cer, îmi răspundea: „Puşchea pe limbă, piciule...". Dar, în unele seri (pentru că programul era diferit), el spunea un cuplet plin de haz, al cărui refren era doar un hohot de râs, totul făcut pe ritmul muzicii. Partitură foarte grea, pe care el, în ciuda celor 78 de ani, o interpreta cu mult succes.

Mă simpatiza, şi, în culise sau pe coridoarele teatrului, când mă vedea, mă întreba amical: „Ce mai faci, piciule?".

În 1951, Teatrul Naţional a făcut un turneu cu piesa **Pentru fericirea poporului** şi nenea Nae, deşi nu jucase la premieră, s-a agăţat şi el de treapta vagonului ce ne transporta prin oraşele mai răsărite ale ţării. Mă striga la fereastra cuşetei şi-l însoţeam până seara, la spectacol. Alegea cârciumile cu ştiinţă, după criterii numai de el ştiute, îmi recomanda cu multă competenţă ce să mănânc, dar pline de înţelepciune îmi păreau opiniile lui despre teatru şi despre actori.

„Vezi, măi piciule, e tare greu de jucat comedie. Pentru că unii actori au comicul înnăscut în ei, iar alţii rămân doar nişte caraghioşi. Par examplu, uite, Birlic. Ei bine, Birlic are comedia în el, aşijderea Iordănescu-Bruno sau Finteşteanu. Îţi spusei că e grea comedia. Păi da, depandă şi cum arunci publicului poanta. Tănase, ca să pricepi mai bine, Tănase avea tehnica lui: arunca poanta, apăsând pe ea şi ridicând braţul drept spre public. Mă rog, era şpilul lui. Eu n-am apăsat niciodată poantele, din contra, lăsam cuvintele să curgă firesc. Eram şi eu şmecher, după poantă făceam o mică pauză, ca publicul să aibă timp să o prindă şi să o judece..."

Orologiul oraşului bătuse de cinci ori. Se apropia ora spectacolului, dar, în faţa mea, cortina începutului de veac nu voia să se închidă. Ostropelul din farfurie se sleise de mult...

CONSTANTIN DINESCU

TEATRUL IERI

DESPRE TRĂDARE ÎN „Occisio Gregorii"

Cu peste 200 de ani înainte de a fi fost compus acest, dacă nu primul, atunci unul dintre cele dintâi texte dramatice în limba română, **Occisio Gregorii...**, Montaigne scria: „Stricăciunea unui veac (se vede că a tuturor veacurilor) se realizează prin contribuţia fiecăruia din noi: unii aduc trădarea, ceilalţi nedreptatea, necredinţa, tirania, avariţia, cruzimea, asta cei puternici, iar cei slabi aduc prostia, deşertăciunea, lenea".

Lectura textului care a stat la baza a două spectacole remarcabile în anii '70–'80, unul la Teatrul de Stat din Oradea şi celălalt la Teatrul „Bulandra", lectura, zic, îţi lasă un gust amar. Fără să vrei, îţi revin în minte, obsedant, pagini din istoria Principatelor române, pagini încărcate de nenumărate trădări care au făcut atâta rău ţărilor române, împiedicând

CLASICII, CONTEMPORANII NOŞTRI

progresul lor, slăbindu-le atât economic cât şi politic. Mânaţi de lăcomie, dornici de putere, corupţi, folosind orice mijloace spre a se îmbogăţi, boierii erau intriganţi fără pereche. Faptul că toţi erau puşi pe căpătuială rapidă explică întrucâtva feloniile şi comploturile de care până şi turcii ajunseseră să se sature. Explică, dar un vindecă.

Să ne amintim că „nevrednica purtare" a boierului Ieremia Golia a dus la trădarea lui Ion Vodă cel Cumplit, că unii dintre banii craioveni l-au trădat pe Mihai Viteazul, că tot boierii i-au trădat pe fraţii Alexandru al II-lea şi Petru Şchiopul (care, domnind unul în Moldova şi altul în Ţara Românească, ar fi putut colabora pentru binele celor două ţinuturi aflate în bătaia furtunilor). Trădaţi au fost şi Mircea, fiul Chiajnei, şi Alexandru Lăpuşneanu, şi Ştefan cel Mare.

În textul destinat reprezentării de către comedianţii şcolari la „farşang"

(un fel de carnaval) ori la serbări, text datând din 1778–79 şi, mai mult ca sigur, alcătuit de elevi şi dascăli blăjeni, evenimentul tragic din firul principal al acţiunii îl constituie uciderea mişelească a lui Grigorie Ghica Vodă, Domn al Moldovei. Vina lui era aceea de a fi protestat împotriva ciuntirii ţării, prin răpirea Bucovinei, cu complicitatea turcilor şi printr-o grosolană falsificare a hărţilor. Aflată sub stăpânire habsburgică, Transilvania îşi îngăduie să deplângă moartea nedreaptă a celui „ce a stat lângă credinţă şi neamului mântuinţă", „credinţa şi scutinţa" neamului românesc călăuzindu-l în timpul domniei sale. Raptul a avut loc în 1775, iar Grigorie Vodă a fost ucis în 1777, la 12 octombrie, din ordinul turcilor. Solidaritatea, fie şi sub această firavă formă, a ardelenilor cu moldovenii este impresionantă. Şi totuşi...

În scena I a textului atât de controversat, Grigorie Vodă se sfătuieşte cu sfetnicii săi, Vasilie şi Simion. Ce ar trebui să facă ştie el şi singur, că doar „zioa şi noaptea privegheazâ la buna ocârmuire" a ţării. Convins că procedează corect, Vodă socoteşte că ar fi bine ca, „lăsând de o parte poruncile turcescului împărat sultan Soliman, pă supt ascuns să ne unim cu Austria nemţească şi Rusiia muscălească". El mai ştie şi că nu-i timp de pierdut, pentru că n-ar fi exclus ca „urechi să crească" şi „să ne zboare cuvintele". Adică propune să se acţioneze rapid, simţind că miroase a trădare.

Vasilie se grăbeşte să-l sfătuiască pe Domn să trimită degrabă „cărţi în amândoao locurile", pentru că „mai vestită-i cetatea cu două turnuri decât cu unul". Ba, mai mult, plin de zel, afirmă: „Necredinciosului nu trebuie să avem nici o credinţă".

Ardelean molcom, dar păcătuind prin laşitate, sfetnicul Simion gândeşte că „şi celor necredincioşi ai noştri mai mari trebuie să le fim supuş (sic!) şi ascultători întru toate" şi adaugă cu umilinţă: „deacă Dumnezău ni i-au lăsat poruncitori". Până la urmă, se lasă convins de plan, dar, ca „bun român", sfătuieşte: „Să fie dară... numai cât pă supt mână, să nu se ştie lucrurile" (cu alte cuvinte, să fie trădare, dar să ştim doar noi). Grigorie Vodă le comunică şi faptul că scrisorile vor fi însoţite de „o sută de pungi de bani şi alte lucruri scumpe". Duşmani le erau românilor şi austriecii, şi turcii, dar autorul piesei, fie el şi colectiv, nu putea vorbi de rău Austria, căreia Transilvania îi era subordonată. Oricum, corupţia funcţiona, se vede, la cel mai înalt nivel.

Unul dintre oamenii de încredere îl sfătuieşte pe voievod să renunţe la planul său, pentru că „sfârşit jalnic" se arată, iar cursul astrelor nu îi este favorabil. Grigorie Vodă se supără atât de tare pe cel ce-i prevesteşte „ceas rău, nenorocit", încât îl trimite la o muncă dezonorantă, „la porci", spunându-i că e „cap mare de paie".

O dată ajunşi la Poartă, cei doi soli se întrec în a-i sugera sultanului cum şi în ce fel ar putea fi ucis mai „lesne" Domnul Moldovei. Ei încearcă să-i dezvăluie turcului întreaga „ingratitudine" a Domnului pe care el „l-a înălţat" la tron şi „cu mari daruri l-a dăruit". Şi, ca să fie mai convingători, îi arată pe dată scrisorile din care reiese fără dubiu dorinţa fierbinte a lui Grigorie Vodă de a scăpa de otomani: „Urîtu-m-am a mai purta jugul vicleanului sultan Soliman". Mesagerii nu se gândesc nici o clipă că, astfel, fac rău ţării. Singurul lor gând este acela de a-l răsturna pe Domn şi de a trage foloase de pe urma schimbării. Unul ar putea fi aducerea unui domnitor nou, dintre apropiaţii lor. Şi, deşi ştie că Domnul e „ascuţit la minte" (sau poate tocmai de aceea), sultanul propune ca Grigorie să fie sugrumat de oamenii lui, când s-o „preumbla prin pădure". Vicleanul Vasilie are însă o sugestie mai bună: ambasadorul turc să se prefacă „beteag" şi, când Domnul ar veni la el acasă să-l viziteze, „cătanele să năpădească" şi să-l ucidă. Şi complotul va reuşi. Nu însă înainte de a mai intra în scenă încă un trădător român. Sau nici acesta n-o fi fost „român verde", cum pretind unii istorici?...

Grigorie Vodă primeşte de la turci vestea că „nu-i rabdă dragostea ca să nu-l laude". Turcul-momeală, prefăcându-se bolnav, îl pofteşte la el pe Vodă. Şi când medicul, după ce-i comunică invitaţia la masă din partea Domnului (prin urmare, este vorba chiar de medicul Curţii Moldovei), constată că vizirul n-are nimica – „pulzuşul" tău e bun, îi spune, aşa că te poţi duce liniştit la masa domnească încărcată de bunătăţi –, turcul îl sfătuieşte să „nu-i iasă din gură" asemenea vorbe nesăbuite, că „şi capul şi viaţa, viţa şi sămânţa" lui se vor „topi şi stânge". Insistă, chiar, să-l anunţe pe Domn că el, vizirul, e „beteag de moarte"; dacă va fi nevoie, să depună chiar jurământ.

Ce ar trebui să facă, la el acasă, în laşi, medicul? În mod normal, ar trebui să se repeadă la Curte şi să-l prevină pe Grigorie Vodă. Dar... nu. Medicul Domnului acceptă să-şi trădeze stăpânul care, cu siguranţă, l-a cinstit cum se cuvine şi l-a socotit un apropiat. Drept care, se duce şi minte, trimiţându-l la moarte sigură.

Şi Vodă merge acasă la turc. Este ucis mişeleşte. Iată cum, în propria lui ţară, trădat însă de ai săi, Domnul Moldovei, care a încercat să apere hotarele ţării, cade victimă marii puteri imperiale. Întrebarea care nu ne dă pace este: oare dacă românii n-ar fi trădat, ar mai fi reuşit turcii – şi, după ei, alţii şi alţii – să îngenuncheze şi să umilească Ţările Române? Împrejurările au fost ele vitrege, dar oare n-au contribuit şi cozile de topor la grăbirea înjositoarelor înfrângeri?

Ne place sau nu, aceste fapte ruşinoase s-au petrecut. A nu vorbi despre ele, a continua să vezi răul şi urîtul venind mereu numai dinspre duşmani şi din afară ar fi o jalnică eroare.

Să ne obsedeze, eventual, „îndemnul" atâtor împărăţii ce ne-au călcat prea uşor meleagurile: „Stângă-i-să lui Grigorie lumina... ieie-să viaţa, prindă-să toată viţa, pui-să în gât aţa"?...

ELISABETA POP

Isprăvile dramaturgice ale unui „logofăt de taină“

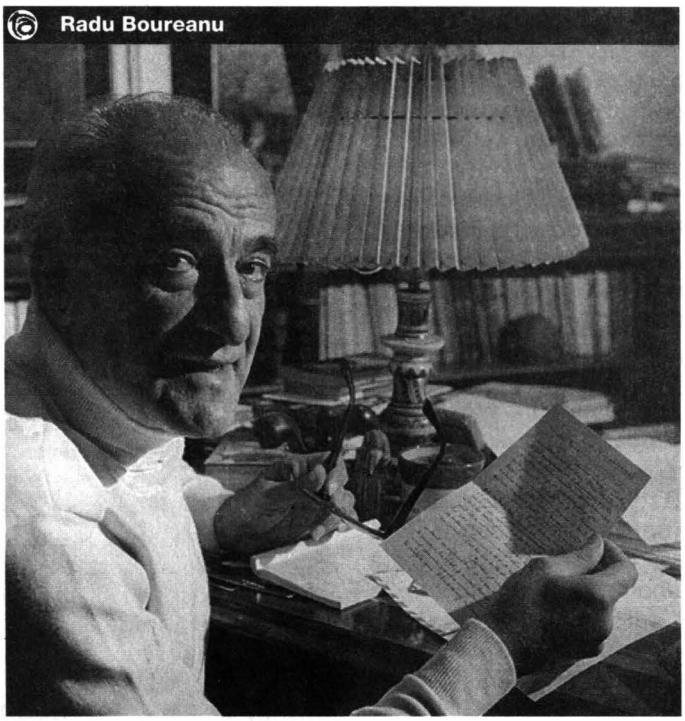
S-a stins, nonagenar – se născuse la 9 martie 1906 –, scriitorul Radu Boureanu. Până acum, când scriu aceste rânduri, slabe ecouri a deşteptat trecerea lui în nefiinţă. Nu neapărat ca să conturb discreţia mediatică, însăilez nişte notaţii cărora mă gândesc să le dau, totuşi, turnura unui articol de dicţionar. Dacă, sub osânda mai ştiu eu cărui blestem, dicţionarele la care trudesc de amar de ani nu ajung să apară, măcar în presă să încerc să mă despăgubesc.

Aşadar... Radu Boureanu era fiul scriitorului Eugen Boureanul (cu „l“ final), din prima căsătorie a acestuia cu o anume domnişoară Michel, franţuzoaică de origine, profesoară la Institutul Pompilian, unde băiatul urmează clasele primare. Arătos, distins încă din adolescenţă şi cu o voce frumos timbrată, el va da curs atracţiei pentru teatru, înscriindu-se la Academia de muzică şi artă dramatică. Primit direct în anul al treilea de studii, aici o are ca maestră pe Lucia Sturdza Bulandra. O emotivitate pe care nu şi-o poate domina îl împiedică să continue cariera, desfăşurată, atât cât a fost, în două etape (1929–1931 şi 1945–1947). A jucat la Teatrul Nostru, condus de Dina Cocea, dar şi pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. S-a manifestat şi ca pictor, fiind premiat la Saloanele oficiale din 1942 şi 1947. Şi actoria, prin accentuarea gustului pentru monologul solemn, de ample sonorităţi, şi artele plastice, dezvoltând o anume înclinaţie către fastul şi insolitul imaginii, îşi pun amprenta pe lirica lui Radu Boureanu, care, dezicându-se de estetismul, cu tentă preţios-abstractizantă, al „zborului alb“, alege la un moment dat implicarea decisă, dacă nu şi ostentativă, în politic, în social, ceea ce va să însemne „moartea morilor de vânt“.

Debutul în poezie al lui Radu Boureanu se produce în „Adevărul literar“ (1927). Avea să mai colaboreze la „Azi“, „Bilete de papagal“, „Gândirea“, „Lumea“, „Universul literar“, „Vremea“, iar după intrarea în „era proletară“, la numeroase alte publicaţii; la „Viaţa românească“ a fost redactor-şef. Dintre volumele de versuri, primul fiind „Zbor alb“ (1939), se cer menţionate „Golful sângelui“ (1936), „Cai de Apocalips“ (1939), „Sângele popoarelor“ (1948), măcar şi ca să ne amintim cum erau înfieraţi, în limbaj bolşevic, „fioroşii duşmani ai păcii“, „Moartea morilor de vânt“ (1961), „Cheile soarelui“ (1967), „Albastra umbră a tristeţii“ (1986).

Sensibil la aura de mit, de legendă a realului, poetul, „logofăt de taină“, visează, romantic, la exotice, de neatins „tărâmuri cu vedenii“, tânjind, sub raza magică a stelei Aldebaran şi într-o viziune picturală, la fabuloase „cetăţi de vis“. Imersiunea în fantastic e poate şi reversul unui sentiment de neîmplinire care, o dată cu percepţia tot mai acută a unui absurd al existenţei, imprimă versurilor lui Radu Boureanu o unduire elegiacă. Discursul liric, în care, paradoxal, faconda nu exclude rigorile unui neaşteptat eliptism, începe să fie mai agitat, sub urgenţa tematicii pe care i-o dictează poetului – în stanţe decalibrate artistic – „înfăptuirile“, proclamate demagogic, ale noii orânduiri. Dar peste toate, chiar şi peste optimismul de paradă, se împânzeşte, indisipabilă, „albastra umbră a tristeţii“. Ar mai fi de consemnat un basm în versuri, „Harap Alb“ (1974).

Ca traducător, Radu Boureanu are certe preferinţe pentru literatura franceză (Arvers, Baudelaire, J.-M. de Hérédia, Mallarmé, Rimbaud, Jean Cocteau), dar mai ales pentru aceea belgiană (Émile Verhaeren, în primul rând, apoi Robert Goffin, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach şi mulţi alţii); a cizelat versiuni româneşti pentru sonete de Michelangelo şi poeme de Pablo Neruda, Méliusz József, Aleksandr Blok. La fel cu unii (destui!) confraţi din epocă, zelosul cântăreţ nu pierde prilejul de a se prosterna dinaintea siniştrilor „idoli“ ai vremii, transpunând cu religiozitate „epopeea“ „Stalin“ de Gheorghi Leonidze (dar şi un „poem naţional vietnamez“ publicat de Nguyên Du). În proză, a făcut tălmăciri din Lev Tolstoi („Prizonierul din Caucaz“) şi A.P. Cehov („Vrăjitoarea“). A tradus, de asemenea, din creaţia unor nuveliști din Flandra, a transpus în româneşte romane de M. Constantin-Weyer, Henry de Monfreid, Karinthy Frigyes, Hugo Claus, precum şi povestiri pentru copii de Arthur Haulot. „Basmul de primăvară“ **Fata de zăpadă** (1954) de A.N. Ostrovski (din care Boureanu mai traduce alte două piese) anticipează cumva, prin fiorul poetic, „poemul dramatic“ al scriitorului nostru, **Satul fără dragoste**.


Radu Boureanu

O modulaţie poematică îşi dezvăluie povestirile, datând de mai demult şi înmănuncheate în volumul „Üstüné sau Colina goală“ (1965). La fel, nuvela „Fata din umbră“ (1935), care a primit premiul S.S.R. Alte scrieri în proză („Ceaşca“, „Într-o zi de august“) narează, cu vădite intenţii demascatoare, anumite episoade din timpul războiului, însuşirile negative din conturul, şters, al unor personaje definind, bineînţeles, pe ofiţerii nemţi. Un amator de himere este eroul din „Enigmaticul Baikal“

(1938), roman ce păstrează o ambiguitate a jocului dintre real şi ireal. Un fast al evocării cultivă romanele istorice „Viaţa spătarului Milescu" (1936) şi „Frumosul principe Cercel" (1978).

În rest, note de călătorie („Între Marea Albă şi Marea Neagră", 1964), publicistică (în „Funia de nisip", 1972, sunt selectate articolele apărute începând din 1933), evocări („Văzuţi în oglinda timpului", 1987), memorialistul amalgamând „fizionomii" şi „confesiuni". Un limbaj pretenţios, abstrus face să pară încâlcite încercările de teoretizare.

Regretabile, fără doar şi poate, sunt primele compuneri dramatice ale lui Radu Boureanu, asupra cărora vom insista mai mult. **Lupii**, de pildă, se aliniază în grotesc-virulenta campanie antitito istă a anilor '50. Acţiunea se desfăşoară undeva, în Banat, într-o zonă de frontieră. Se produc acolo tot felul de diversiuni, menite a destabiliza situaţia din regiune, semn că Tito, „sălbatica fiară", nu renunţă la „visul de anexare" a acestui teritoriu. Agenţi plătiţi de patroni lipsiţi de scrupule de peste ocean se căznesc să aducă în munţi armament, pentru întărirea rezistenţei anticomuniste (iată deci încă o mărturie – de rea-credinţă, dar mărturie!). Planurile sunt, firește, zădărnicite de apărătorii fără de prihană ai regimului, convinşi, în necruţătoarea lor îndeletnicire, că „lupii lui Tito" vor fi curând zdrobiţi. Un stil lozincard susţine această falsificatoare tramă.

Tot în Banat se petrece întâmplarea din pieseta **Fata de pe Mureş** (1954). Roşcat, fălcos şi hain, măcelarul Gheza vrea zor-nevoie să se însoare cu juna Piroşca, fără să-i pese de ostilitatea fetei. Urîtul casap nu-i numai un „curtezan" abuziv, ci şi un duşman al poporului, dosind arme pentru cine ştie ce scopuri mişeleşti. Într-o scenă dominată de efecte meteo (fulgere, tunete), odiosul e arestat de grănicerii care, la fel ca securiştii din **Lupii**, veghează necurmat. Ca în atâtea alte lucrări mincinoase ale vremii, o comunistă, Zora, umblă să convingă oamenii de raiul ce îi aşteaptă dacă se înscriu în gospodărie. Unii dintre cei şovăitori au, împotriva voinţei autorului, şi replici de bun-simţ.

Cazul Bennet (1954), piesă al cărei coautor este Horia Deleanu, porneşte de la un proces de răsunet în epocă – procesul soţilor Rosenberg. Inginerul Joe Bennet, persecutat pentru vederile lui de stânga, acuzat de a fi transmis ruşilor secretul bombei atomice, e azvârlit, împreună cu soţia, în temuta închisoare Sing-Sing. Peste tot, muncitorimea, dovedind o conştiinţă politică înaintată, organizează mitinguri, protestând hotărît şi demascând „monstruoasa înscenare" pusă la cale de reprezentanţii monopolurilor. Sentinţa, pregătită dinainte, e în optica lui Radu Boureanu o „crimă judiciară", nevinovatul – vorba vine – cuplu fiind condamnat la moarte. Oarecum reconfortante în toată această antipatică urzeală apar învinuirile aruncate, la tribunal, de un personaj adică negativ (Saxinar) comuniştilor, cărora li se impută lipsa de patriotism, dar şi alte culpe, generate de oarba lor rusofilie. Gura păcătosului...

Cu o vagă alură de farsă, plasată în mediul rural, **Asta e nora pe care o vreau** (1962) e o însăilare pentru teatrul de amatori. Sunt de tot hazul (involuntar) lamentaţiile Voicăi, o aprigă luptătoare pentru dezvoltarea sectorului agricol. Oponentul ei, Simion, un ins, vezi bine, mai conservator din fire, pune mereu stavilă elanurilor investite de vrednica femeie în chestiunea „incubatorului". Până la urmă, totul, inclusiv idila dintre Costin şi Maria, se rezolvă cu zâmbetul inevitabil ce se lăţeşte, bobletic, pe spălăcitele chipuri.

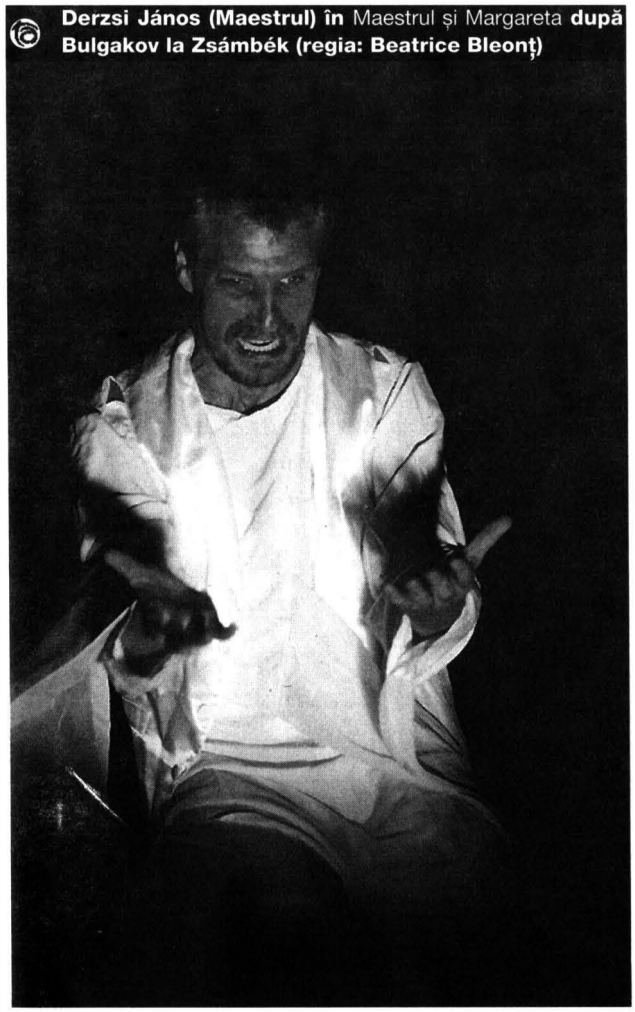
Poemul dramatic în versuri **Satul fără dragoste** (1966) marchează, faţă de indecenţele pomenite, o netă schimbare de registru. E un basm, împletind feeria cu ecoul de baladă. În satul „din vale", aflat sub puterea funestă a unui blestem, „blestemul iazmelor crijece" („crijec" însemnând „cruciat"), flăcăii par să se fi moleşit din cale-afară, pierzându-şi darul vitejiei. Vrăjitoarea cea rea, castelana răzbunătoare din Munţii Hartz, le-a încătuşat orice pornire spre „faptele de paloş". Nohai cruzi şi lotri prădalnici năpădesc fără să întâmpine vreo împotrivire prin locurile unde odinioară Glad, Menumorut şi Gelu băgau spaima în vrăjmaşi. Umbrele îndurerate ale neînfricaţilor voievozi deplâng această vlăguire, pe care o judecă aspru şi nălucile unor haiduci – Mihu Copilul, Toma Alimoş, Pintea Viteazul, Român Grue Grozovanul. Dar diafana Rază de lună şi Alimon Voinicul vor spulbera, cu forţa lor magică, Răul (simbolizat prin stafiile agresive ale veneticilor, prin sinistra Femeie în negru, ca şi prin veninosul Piele de şarpe), redând feciorilor virtutea atâta vreme amorţită. Fetele, care îi luau în râs pe tinerii abulici, prind a-i îndrăgi ca şi mai înainte, dragostea pogorând iarăşi în „satul fără dragoste". Flăcăul chipeş, Vlad, şi Fata frumoasă, Fira, se regăsesc după o suită de peripeţii pentru a nu se mai despărţi niciodată. Fără noroc rămâne, împotriva canoanelor basmului – dar amintind de piesa **Înşir'te mărgărite** a lui Victor Eftimiu – doar Zmeul plăpând. Un Zmeu melancolic, care îşi pileşte ghearele cu gresie şi născoceşte stihuri pentru Iniia Diniia. E accentul de umor al unui text în care lirismul de esenţă folclorică irigă o ambianţă pătrunsă de livresc.

O piesă cu indiscutabile elemente de conformism, dar oferind şi posibilitatea unei lecturi în spectru parabolic, este **Casa umbrelor** („Teatrul", 1988). Într-o „casă cu trei băieţi", o mamă orgolioasă şi fără suflet, Theodora, îşi exercită vocaţia dictatorială sufocând personalitatea fiilor, reduşi la inerţia unui „sclavaj moral". Decişi într-un târziu să devină ei înşişi, atât Alexis, doctorul, cât şi Valentin, pianistul, se răzvrătesc, însă nu pe faţă, preferând să plece într-ascuns. Jenant, îşi face loc logosul moralizator adresat acelor medici care se cuibăresc în confortul unor cabinete din Capitală. Singur Călin, arhitectul tarat căzut în alcoolism, nu găseşte o soluţie de salvare şi se sinucide, la fel ca sora, Beatrice, a cărei fantasmă obsedantă bântuie memoria sfâşiatei familii. Un rol interesant, în această piesă a lui Radu Boureanu, îl are **privirea** celor angrenaţi în conflict: scrutătoare, mândră, avidă, rece, tăioasă. Nu la fel de expresive sunt schimburile de replici.

FLORIN FAIFER

ȘI EU AM FOST LA ZSÁMBÉK

Am lăsat să treacă o lună, timpul necesar și pentru o durere, și pentru o bucurie ca să devină amintire și să se decanteze așa cum trebuie pentru a-și afla valoarea. Totul a început acum trei ani, atunci când Beatrice Bleonț mi-a spus: „Haideți cu noi la Zsámbék". Nu am putut și n-a fost să fie! Am aflat pe urmă că au avut un mare succes cu **Romeo și Julieta** și apoi cu **Maestrul și Margareta**. A urmat un spectacol greu, o operă modernă, **Troienele**, spectacol de tragedie antică și, anul acesta, întorcându-mă din diverse peregrinări, am primit același telefon: „Haideți, nu veniți cu noi la Zsámbék?" Și a fost să fie! Două piese, un spectacol! Doi autori clasici ruși – Cehov și Leonid Andreev. O trupă foarte tânără. Fete frumoase și băieți înalți și talentați. Și Claudiu Bleonț, Constantin Dinulescu. Trupa mai fusese acolo...



Derzsi János (Maestrul) în Maestrul și Margareta **după Bulgakov la Zsámbék (regia: Beatrice Bleonț)**

Am călătorit cu autobuzul Teatrului Național și am ajuns la Zsámbék, lângă Budapesta, după 30 de ore. Satul era incredibil. Colorat și plin de noblețe. Am făcut cunoștință cu trupa de actori unguri, care ne așteptau de două zile. Erau actori foarte tineri, dar și mari vedete. Și au început repetițiile. Eram într-un fel de cantonament. Studii, exerciții, gimnastică, un program care m-a făcut să mă simt studentă în anul I. Eram toată ziua împreună. După două zile, am început să întineresc și să mă schimb. În bine. Furam tinerețe, furam energie, furam prospețime, furam entuziasm. Ar trebui să scriu cât de grele au fost repetițiile, căci toată ziua erau plus 35°, iar de la 6 seara și până la 5 dimineața era ger. Repetam douăsprezece ore pe zi, uneori și mi mult. Dar nu pot spune că a fost foarte greu, dimpotrivă, totul a fost ușor, căptușit de o bucurie infinită. Adormeam pe iarbă. Toți învățam din zbor. Era ca un vis frumos, pentru că sărbătoarea se cuibărise-n noi. Era de ajuns să mergem la repetiție, să traversăm Zsámbékul, ca să devenim nebuni și fericiți. La repetiția de noapte, eram obosiți morți și totuși așteptam să se întâmple „ceva" deosebit, să apună soarele la miezul nopții, să vorbească o floare... Regăsisem ceva pierdut. Poate că tonul acestui articol e prea entuziast, dar, deși a trecut o lună, eu mă hrănesc încă din acea bucurie. Nu s-a lucrat o piesă într-o lună, ci trei piese. S-a refăcut **Maestrul și Margareta** și s-au pus în scenă **Nunta** de Cehov și **Răpirea sabinelor** de L. Andreev. În Bulgakov nu jucam, dar nu m-am putut dezlipi de la nici o repetiție, fie ea de noapte ori de zi. Am văzut, fascinată, toate reprezentațiile. M-a uimit în primul rând dramatizarea acestui roman atât de complicat, cu personaje nenumărate.

Apoi, trupa de actori, o trupă în combinația căreia, la cererea regizoarei, au intrat șapte actori români care au învățat în maghiară rolurile – grupul lui Woland. Actorii unguri erau mari vedete adunate din diverse teatre. Derzsi János era ca un computer în care informațiile date de regizor se introduc și se transformă în cea mai bună posibilitate de joc. M-a uimit respectul pe care acești mari actori îl arătau față de tânăra regizoare.

Am fost într-un turneu la Gyula, unde s-au dat două reprezentații, într-o veche cetate. Public mult și interesat de aceste spectacole, care se vor juca și la anul, și peste doi ani.

Scenă din Maestrul... **lui Beatrice Bleonţ la Zsámbék**

În foarte scurtul timp rămas, am început să lucrăm la cele două piese ruseşti. Am trăit ceva unic. Experienţa noastră a fost Teatrul ca Destin. Cele două piese Cehov-Andreev, sub haina lor de farsă comică, dobândeau aer tragic, în decorul medieval al templului de la Zsámbék. Trec anii, dar personajele lui Cehov şi Andreev nu se sperie de măreţie, îşi duc existenţa derizorie fără să privească în sus. De aceea, râsul are un iz amar. La Cehov, cu cât râzi mai zgomotos, cu atât mai tare apeşi pe o pedală ca să nu plângi. Beatrice Bleonţ şi-a desenat personajele în tuşe comico-patetice, pentru a sublinia contrastul dintre ceea ce sunt oamenii şi **ceea ce vor ei să pară**. Cei doi dramaturgi ruşi au fost topiţi într-un singur spectacol. Epoci diferite ce pătrundeau una în alta, personaje care călătoreau dintr-un timp în altul. Pentru noi, actorii, era stimulant şi fascinant. Şi mai aveam şi alţi prieteni: muzica, dansul, jocul şi bucuria de a exista. Astea sunt ingredientele cu care lucrează Beatrice Bleonţ.

Nu ştiu cât de importantă şi cât de respectată e Beatrice Bleonţ în Romănia, dar acolo e „cineva". Am văzut mari actori şi directori de teatre renumite din Budapesta şi din provincie, dorind să lucreze cu ea. Glumeam la conferinţele de presă din Budapesta, spunând că noi suntem consulatul român de la Zsámbék. Pentru că spectacolele noastre, în regia lui Beatrice Bleonţ, mi s-au părut a fi un gest patriotic. Noi, un pumn de artişti români, am preluat festivalul de la Zsámbék, am învăţat texte grele în limba maghiară şi am început să ne întrecem, în interiorul spectacolului, cu gazdele. Şi de multe ori am fost mai buni.

Nu ştiu ce cuvinte să folosesc pentru a zugrăvi mai bine miracolul de la Zsámbék, pe care l-am trăit atât de intens. Dar sigur o să găsesc când voi vorbi despre Beatrice Bleonţ şi despre felul în care munceşte ea, despre cum îşi face spectacolele. Este un manager desăvârşit. Se ocupă de tot. De transport, de casting, de bani, de cazare, de program, de repetiţii, de mediatizare. Spectacolele făcute de ea acolo s-au ţesut pe nevăzute, pe nesimţite, ca o pânză eterică. Publicul venea în fiecare seară, de la 26 de kilometri. A fost un fel de dezintoxicare cu mijloace artistice. Eram în căutare de noblețe, tinerețe, sobrietate, discreţie, nuanţă. B.B. e un regizor sever, dur uneori, învelit într-o carcasă de oţel sub care găseşti o fiinţă hipersensibilă şi având vocaţia prieteniei. Să nu credeţi că tabăra de creaţie de la Zsámbék a fost o vacanţă, cu mult soare şi cu mâncare bună. Nu, a fost o perioadă de frământări artistice fără început şi fără sfârşit şi o încercare de a fi adevăraţi creatori. Iar regizorul Beatrice Bleonţ se va impune, cred, şi aici, aşa cum s-a impus în Ungaria, acolo unde actorii şi directorii de teatru sunt subjugaţi de personalitatea ei.

RODICA MANDACHE

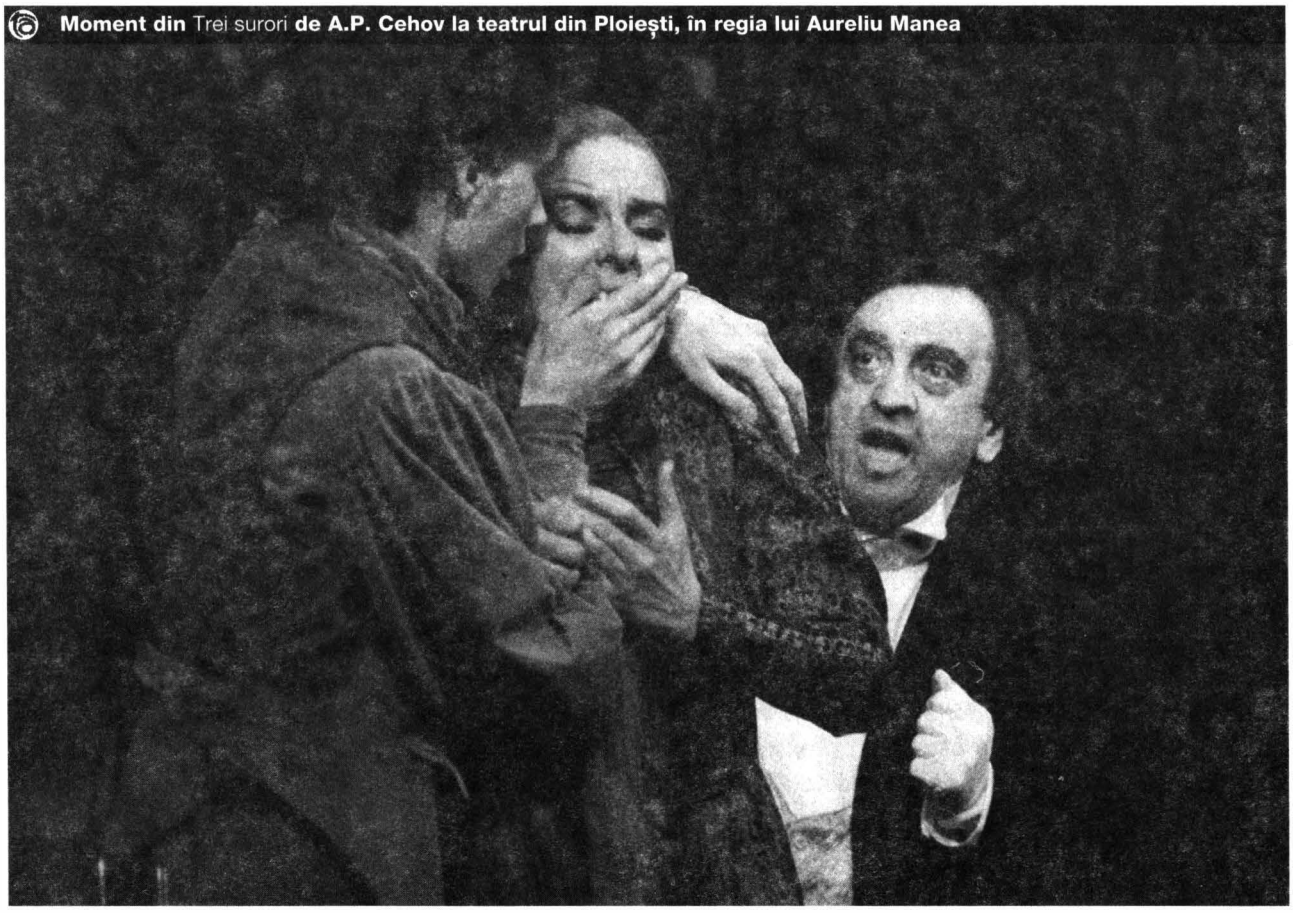
La confluență

Surori – când gemene, când vitrege –, teatrul și filmul continuă să-și intersecteze drumurile.

O tânără aspirantă la titlul de director de scenă, Theodora Herghelegiu, studentă a profesoarei Cătălina Buzoianu, și-a conceput singură un scenariu: „Am încercat să pun față-n față două mijloace diferite (dar complementare) de exprimare scenică. Am reușit să cunosc mai bine limitele acestei profesii și misterul care ne conduce – sau ne induce!?! – pe fiecare. Nu știu cât din acest spectacol este **ficțiune** și cât **viață adevărată**, dar cu certitudine am aflat un lucru: cine se ferește de «abominabil» nu va avea parte de «sublim»...". **Sora mai mică** reprezintă „o idee după trei filme de referință". Titlurile peliculelor incitatoare aproape că nu au importanță, chiar dacă este vorba despre filme remarcabile, pentru că „Pianul", „Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?" și „Tess" nu au făcut decât să furnizeze motivații mai mult umane decât artistice. Urmărirea traiectului existențial a două ființe legate printr-o ambiguă relație de rudenie, nutrită deopotrivă din dragoste și ură, este un motiv vechi, comun artelor narative și nu numai. Resorturile și articulațiile psihologice sunt importante în economia unui astfel de pretext dramaturgic, conceput ca un exercițiu profesional, dar și sentimental. Cele trei tinere implicate în mini-spectacolul-găzduit și produs de Centrul Cultural Mogoșoaia își mărturisesc, fiecare, motivațiile care le-au determinat să se lanseze în dificila aventură a sondării labilității psihice. Fiindcă premisa cea mai interesantă a demonstrației este continua alunecare din normalitate în schizofrenie, de la responsabilitate la iresponsabilitate, din realitate în fantezie.

Având de susținut partitura cea mai complexă – sora mai mare, ce se dovedește a fi nefericita mamă, vinovată indirect de handicapul progeniturii sale –, Monica Eftimiu vădește o bună coordonare interioară a mijloacelor de exprimare, conform și caracterizării pe care i-o face personajului: „Grina?... Putința și neputința noastră de a iubi și de a ne suporta destinul. În rest... ceva din tine, ceva din mine; ceva din domnul și doamna de alături; un om ca noi toți". O mai atentă supraveghere a expresivității corporale o va ajuta pe mai departe.

Studenta la coregrafie Ioana Popovici, care și-a asumat, de altfel, și conceperea mișcării plastice a întregii reprezentații, a avut o partitură mai specială:



Moment din Trei surori **de A.P. Cehov la teatrul din Ploiești, în regia lui Aureliu Manea**

foto: Mihail Cratofil

adolescenta traumatizată nu atât prin naştere, cât prin creştere. Preocupată de fiecare amănunt, atât gestual, cât şi facial, tânăra artistă evoluează emoţionant, într-o spectaculoasă înflorire de la apatia tâmpă la vizionarismul retroactiv, care îi înnobilează sufletul şi chipul. În cazul ei, scenografa Oana Botez a avut inspiraţia unui costum-salopetă, care transformă personajul într-un insolit Arlechin ce execută pentru încă o dată unicul său dans de lebădă.

Până la micro-sala de spectacol (chiar dacă în oarecare discordanţă cu ambianţa maiestuoasă a aşezământului istoric), printr-o expoziţie ad-hoc de scrisori disparate, s-a încercat sugerarea unui parcurs iniţiatic. Desigur, co-autoare a fost Ioana Popovici, care-şi ritmează astfel, în foaia-program, argumentul: „Ce s-ar întâmpla dacă n-ar exista cuvintele? / Ce-ar fi dacă n-am putea grăi? / Cum ne-am simţi într-o lume lipsită de verbalitate? / ... Am trăi pe un tărâm al tăcerii unde **respiraţia** ar fi unica expresie a emoţiilor noastre".

★

Într-una dintre Seratele intrate în obiceiurile ospitalierului UNITER, invitat a fost tânărul Gheorghe Preda, cu un mai vechi film al său: **Lumina din jurul trupului**, dedicat regizorului Aureliu Manea. S-a intenţionat ca acesta să constituie punctul de pornire într-o discuţie despre avangarda teatrală românească. Densitatea emoţională a peliculei, care reuşeşte să surprindă un crâmpei din drama unei personalităţi de geniu, avea să provoace o avalanşă de amintiri legate de omul şi artistul Aureliu Manea. Din montările sale, intrate deja în legenda teatrului românesc contemporan, nu se păstrează imagini filmate, astfel încât doar confruntarea dintre paginile de critică şi relatările verbale poate reface în fuga clipei „filmul" spectacolelor, oricum sortite efemerităţii.

Cele câteva zeci de minute ale scurt-metrajului (care, indirect, prin intermediul unor opere de artă plastică disparate, închipuie nu un elogiu, ci un lamento al nebuniei) au creat starea propice evocărilor mai mult sau mai puţin generoase, care au venit să completeze **live** pe cele de pe peliculă; Andrei Şerban fiind cel mai aproape de configurarea exactă a personalităţii unice a colegului său de generaţie şi de breaslă. Un Artist al **Ineditului**, descoperit cu o forţă senzaţională în textele „uzate" ale clasicilor sau în cele prea „proaspete" ale modernilor, metamorfozaţi în parteneri de dialog, într-o comuniune spirituală stimulată de „energiile comunicării".

IRINA COROIU

Capodopera şi conspiraţia

Într-un scurt interviu publicat nu demult în revista noastră, Ştefan Iordache se „plângea" că **Titus Andronicus**, spectacolul Teatrului Naţional din Craiova, în care el joacă rolul titular, stă mai mult în turnee în străinătate decât pe scena de acasă. Aşa şi este. Se pare însă că talentul managerial al lui Emil Boroghină şi „cota" extraordinară de care se bucură astăzi pe continent regizorul Silviu Purcărete îi vor mai da actorului multe prilejuri de „nemulţumire"...

foto: Nicu-Dan Gelep

Ozana Oancea în Titus Andronicus

Un astfel de prilej s-a consumat, vreme de trei zile, la Stockholm. Aici a avut loc, între 10 şi 20 septembrie, cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Convenţiei Teatrale Europene, al cărei membru este Naţionalul craiovean. Asemenea Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa (UTE), fratele său geamăn, Festivalul ETC se desfăşoară în fiecare an în alt oraş, urmând „răspândirea geografică" a teatrelor din Convenţie. În 1997, gazdă a reuniunii a fost capitala Suediei, care în 1998 va dobândi, temporar, statutul de capitală culturală a Europei. Nu este, desigur, o consolare oferită urbei care a pierdut în cursa pentru organizarea Olimpiadei din anul 2000, ci o recunoaştere a intensei vieţi culturale din această altă (a câta?) Veneţie a Nordului.

Tocmai „Nord... Sud" s-a chemat actuala ediţia a festivalului. Din pricini care nu mi s-au părut prea limpezi. Este, ce-i drept, în vogă acum – la ceasul când se discută mai mult despre unificarea Europei şi dispariţia graniţelor – înlocuirea vechii (dar, de fapt, încă operantei) disjuncţii Est-Vest cu aceea plasată pe axa perpendiculară. Şi teatrul se adaptează, cuminte, obsesiilor politice... Altminteri, dincolo de faptul că printre cele şaisprezece teatre participante (provenind din paisprezece ţări) s-au numărat două din Finlanda şi unul din... Africa de Sud, nu am sesizat vreo materializare anume a temei în montările incluse pe afiş.

Dintre acestea, am izbutit să văd doar două (afară, bineînţeles, de „ale noastre", adică **Titus Andronicus** şi **Iona**). Mai exact, una şi jumătate, pentru că, la pauza spectacolului **Doña Rosita** al Teatrului din Bonn, am plecat în viteză spre sala unde Ilie Gheorghe prezenta recitalul său cu monodrama soresciană. Alt motiv de plecare n-aş fi avut, pentru că spectacolul german, regizat de David Mouchtar-Samorai, era, după gustul meu (diferit, cum am descoperit ulterior, de cel al cronicarilor suedezi), foarte bun. Textul aproape necunoscut al lui Federico Garcia Lorca – în original: **Doña Rosita la soltera o El Lenguage de las flores**; în traducere literală: **Doña Rosita celibatara sau Limbajul florilor** – era descifrat cu tandreţe şi umor, atât lirismul cât şi violenţa tipice scrierilor autorului lăsându-se citite pe scenă în imagini frumos stilizate; iar trupa teatrului (pe care am avut ocazia s-o văd de mai multe ori) mi s-a părut, aici, într-o formă „de vârf".

N-aş spune acelaşi lucru despre cei trei actori francezi de la Comédie de Saint-Etienne, teatru care s-a înfăţişat la Stockholm cu o producţie intitulată **Jeux de rôles I–V** (Joc de roluri I–V), compusă, de fapt, din cinci spectacole diferite, jucate în cinci seri succesive (printre ele, **La Médée de St. Médard**, pe un text al ex-compatrioatei noastre, Anca Visdei). Rezerva îi are în vedere, cel puţin, pe interpreţii din **Juliette** de Michel Azama (regia: Sophie Langevin şi Bruno Andrieux), destul de liniari, când nu grandilocvenţi; e drept, protagonista Joséphine Derenne, cu un chip ce mi-a amintit-o pe Olga

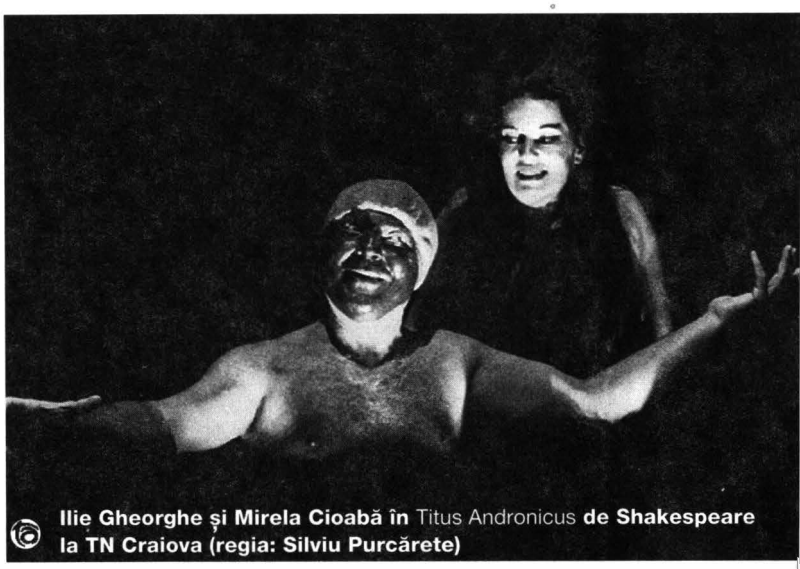


foto: Ponch Hawkes

Ilie Gheorghe şi Mirela Cioabă în Titus Andronicus **de Shakespeare la TN Craiova (regia: Silviu Purcărete)**

Tudorache, se salva onorabil „pe ultima sută". În schimb, mi-a plăcut fără rezerve textul: o mică piesă despre teatru, surprinzând cu ironie ascuţită şi cu iubire infinită răutăţile, invidiile, ticurile profesionale, dar şi durerile, chinurile, sacrificiile celor ce-l fac să existe, fie ei dramaturgi, regizori sau actori. Iată o posibilă sugestie repertorială.

Asemenea sugestii se găsesc din belşug, nu-i vorbă, în elegantul volum bilingv „The European Theatre Today – The Plays / Le Théâtre en Europe aujourd'hui – Les pièces", editat de Convenţie cu sprijinul membrilor ei, sprijin constând în furnizarea de informaţii privitoare la cele mai bune piese care se scriu, periodic (publicaţia iese o dată la doi ani), în fiecare ţară. Figurează aici cam toate statele europene, lăudându-se cu minimum două piese; unele (Germania, Franţa, Marea Britanie) au indicat chiar câte şase-şapte, până şi Austria, vorba lui Caragiale, are autorii săi, menţionabili, aflăm, în număr de patru. Cum îi este obiceiul, România se plasează, **cu un singur text** recomandat (**Petru sau Petele din soare** de Vlad Zografi), pe locul penultim, înaintea – cui, oare? – Albaniei, firească, care nu apare deloc! Chiar să fim **unica** ţară atât de exigentă când e vorba să-şi exporte piesele? Ori a funcţionat, după tradiţie, conspiraţia la care participă indiferenţa, delăsarea, tembelismul, răutatea şi ticăloşia? (Celor care socotesc că am folosit termeni prea duri le stau la dispoziţie cu detalii lămuritoare.)

Altfel, teatrul românesc sub formă de spectacol s-a situat, din nou, la înălţimea pretenţiilor europene şi chiar a propriei păreri despre sine. În sala mare – aproape 800 de locuri – a Teatrului Municipal (Stadsteater) din Stockholm, plină, literalmente, până la refuz, **Titus Andronicus** e salutat cu aplauze îndelungi şi aclamaţii. Spectacolul, cel mai bun al lui Purcărete, după părerea mea, e extrem de frumos, de intens şi de expresiv, are o concepţie inteligentă şi o realizare impecabilă. Unele voci cârtitoare (şi n-au lipsit nici ele –

Ilie Gheorghe în rolul titular din Iona de Marin Sorescu la TNC

Ștefan Iordache – Titus Andronicus al lui Silviu Purcărete (alături de Ilie Gheorghe și Tudor Gheorghe)

foto: Nicu-Dan Gelep

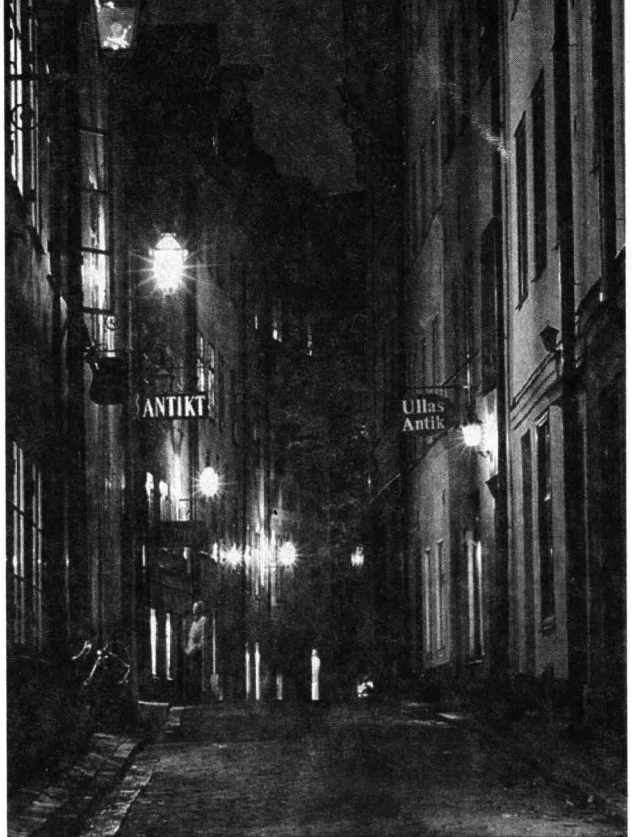
vorbeau românește, de aceea le-am înregistrat) pot obiecta că un om care nu știe dinainte piesa lui Shakespeare nu prea are șansa de a o înțelege din reprezentație. Dar scopul principal pentru care a fost făcut spectacolul este atins fără greș: zdrobitoarea majoritate suedeză (în cazul de față) din sală exultă. Stă mărturie titlul unei cronici, semnate Leif Zern, din „Dagens Nyheter", cel mai mare cotidian de dimineață din Stockholm – „Turneu-fulger care a orbit publicul" –, dar și subtitlul ei: „**Titus Andronicus** al regizorului Silviu Purcărete – o capodoperă". Nici măcar cronicarul – destul de acru cu alte montări din festival – de la săptămânalul „Express" nu găsește vreun cusur regizorului, pe care-l plasează în descendența Pinei Bausch, a lui Tadeusz Kantor și a lui Robert Wilson, sau spectacolului, pe care-l numește „măreț".

Nu am, din păcate, informații despre felul cum a fost receptat „oficial" **Iona**. Reprezentația s-a petrecut într-o sală mai mică (aproximativ 300 de locuri), plină pe trei sferturi. Din dorința lăudabilă de a face inteligibil verbul sorescian, gazdele au asigurat traducerea simultană a textului, afișată electronic pe un panou suspendat deasupra scenei; ghinionul a făcut însă ca responsabilul cu butoanele să piardă la un moment dat șirul replicilor (emise de Ilie Gheorghe cu forța ce-i este proprie, dar și cu o viteză dăunătoare nuanțelor), așa că auditoriul suedez nu a putut gusta cu adevărat, mă tem, nici piesa, nici performanța actoricească. Aplauzele au fost, totuși, călduroase și răsunătoare, astfel încât curajul

directorului Emil Boroghină de a aduce la Festivalul ETC (şi) o piesă românească s-a văzut răsplătit cu prisosinţă.

Ar mai fi destule de povestit despre scurta vizită la Stockholm, capitala statului european cu – zice-se – cel mai ridicat nivel de viaţă. Ar merita o descriere, fie şi succintă, farmecul oraşului clădit pe câteva insule, splendoarea masivă a clădirilor (inclusiv a Primăriei, cu faimoasa incintă unde se decernează Premiul Nobel), masivitate îndulcită de verdele copacilor sau, pe faţada Teatrului Regal de Dramă – „teatrul lui Bergman"! –, de albul ornamentelor rococo, aerul medieval şi totuşi ciudat de familiar al ulicioarelor în pantă din „oraşul vechi", atmosfera sărbătorească dată de drapelele ce fluturau, în mulţime nesfârşită, deasupra tuturor străzilor, agăţate pe cabluri întinse de la o casă la alta. Mi-a plăcut să mă gândesc că, poate, ele fuseseră arborate şi în onoarea noastră, adică a teatrului venit, cale lungă, tocmai din România. Şi, mai ştii...?

ALICE GEORGESCU



Stockholm: oraşul vechi by night

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 1997 – DARIO FO

„Saltimbancul" şi satul global

Literatura italiană a cucerit al şaselea Premiu Nobel în mai puţin de un secol. După poetul Giosuè Carducci, în 1906, prozatoarea Grazia Deledda, în 1926, prozatorul şi dramaturgul Luigi Pirandello, în 1934, poetul Salvatore Quasimodo, în 1954, şi poetul Eugenio Montale, în 1975, Premiul Nobel pentru literatură a fost atribuit, acum, dramaturgului Dario Fo, om de teatru complet, actor comic de geniu, scenograf şi regizor. Considerat una din personalităţile de prim plan ale farsei moderne şi teatrului politic, Dario Fo, la cei 71 de ani ai săi, este, poate, cel mai jucat dramaturg italian contemporan. Forţa operei sale – subliniază motivaţia juriului Nobel – constă în aceea că ştie să distreze publicul, dându-i în acelaşi timp teme de meditaţie, tratând subiecte esenţiale, invitând la dezbatere, deschizând perspective. Opera sa, în cea mai bună tradiţie a „saltimbancilor" medievali, ridiculizează puterea şi reinstaurează demnitatea celor umili. În intensa activitate a lui Dario Fo-autorul, se disting două faze: cea a revistelor, scrise în colaborare cu Durano şi Parenti la începutul anilor '50, şi cea a farselor, ca **Zugravii nu au amintiri** (legată de tradiţia italiană a secolului trecut). Vena suprarealistă, elanul fantastic, parodia sarcastică se îmbogăţesc în opere succesive, fie că e vorba de **Arhanghelii nu joacă flipper** sau de **Doamna e de aruncat** (1967), în care Fo analizează istoria sau actualitatea în cheie satirică, atacând miturile culturale, instituţiile publice, nedreptăţile sociale. Începând din anii '70, cu **Moartea accidentală a unui anarhist**, Fo urmăreşte, până în anii noştri, o formă de teatru declarat politic şi militant. Piesele sale suscită reacţii contrare şi, uneori, sunt obiectul unor polemici aspre. Titluri precum **Sănătoşi de legat**, **Nu toţi hoţii fac rău**, **Omul gol şi omul în frac**, **Avea două pistoale, cu ochi albi şi negri**, sunt semnificative pentru temele abordate de autor. În **Misterul buf** (1969), de pildă, Fo recuperează filonul teatrului popular protestatar. El dezvoltă cu extremă abilitate repertoriul comic, de la Plaut şi commedia dell'arte până la mecanismele farsei, ale cabaretului.

Scriitura sa este mai degrabă o construcţie, un eşafodaj al textului teatral, pe care glisează toate componentele spectacolului: scenografia, regia, jocul actoricesc. Dramaturgia lui Fo s-a sprijinit mereu pe o comunicare intensă cu publicul, transformând nu o dată spectacolele în participări corale, interactive, cu o regie voit „contemporană", ce a ales misterele medievale tratându-le prin prisma unor reflecţii politice.

Juriul academic din Suedia nu şi-a dezminţit totala disponibilitate spre noutate şi deschidere, spre orice poate face vâlvă în „satul global". În mai puţin de douăsprezece luni, s-a trecut de la aristocratica aură a poetei poloneze Szymborska, la comunicarea suculentă, populară a „saltimbancului" iubit pe toate meridianele, Dario Fo. Greu de imaginat un salt mai acrobatic ca acesta, care premiază cu îndrăzneală nu doar pe dramaturg, ci şi talentul extraordinar de actor-mim al lui Dario Fo (maestru al gagurilor şi al unui jargon propriu),

Scenă din Avea două pistoale cu ochi albi şi negri **de Dario Fo la Comedie (regia: Tudor Mărăscu)**

ori pe scenograful Dario Fo, pe regizor, pe omul de teatru prin excelenţă, sensibil şi profund implicat în actualitatea propriei ţări şi a propriei epoci. Unele din piesele lui Fo au văzut lumina rampei şi în România: **Elisabeta, din întâmplare o femeie**, la Teatrul Mic din Bucureşti, **Avea două pistoale cu ochi albi şi negri**, tot în Bucureşti, la Teatrul de Comedie, **Porunca a şaptea**, la Teatrul „Bulandra" şi la Teatrul de Stat din Sibiu.

Ce a declarat Dario Fo la aflarea veştii? Colegul Marco Tesei, de la Giornale Radio RAI, l-a intervievat la zece minute după aflarea ştirii. Iată rezumatul, transmis prin amabilitatea Radiodifuziunii Italiene pentru Radio România Internaţional.

Rep: **Vă aşteptaţi la acest premiu?**

DF: Să fiu sincer, nu mă aşteptam. Sunt vreo 22–25 de ani de când particip la concurs, dar de-acum nu mai speram. Şi-apoi, în fond, credeam că ar fi de-a dreptul imposibil ca un actor, un om de teatru, să ia Premiul Nobel. În acest moment, mai cred că au dorit să premieze prin intermediul meu pe toţi cei care, de-a lungul timpului, au fost nedreptăţiţi, precum Brecht sau atâţia alţi autori.

Rep: **Consideraţi premiul ca fiind acordat şi angajării sociale polemice a operei dumnea-voastră?**

DF: Fără îndoială. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru străduania de a fi coerent şi constant în tratarea unor teme. Aş dori să subliniez că datorez în mare măsură premiul soţiei mele, actriţa Franca Rame, care s-a ocupat de traducerea şi difuzarea operei mele, de montarea pieselor mele în străinătate. În privinţa pieselor mele, îmi sunt dragi multe, de la **Misterul buf** la monologurile pentru femei, pe care Franca le-a interpretat mulţi ani la rând.

Rep: **E greu să faci teatru azi, Dario Fo?**

DF: E greu pentru tineri, pentru că nu au spaţii de joc, pentru că nu mai există acelaşi interes pentru teatru. De pildă, la noi, Săptămâna modei a eclipsat orice alt eveniment la Milano.

Rep: **Aţi fost întotdeauna un nonconformist, Dario Fo. Academicienii suedezi au fost ei, oare, conformişti?**

DF: Deloc. Academia a premiat întotdeauna opere variate, după criterii originale. De data asta poate că au luat în considerare şi coerenţa valorii unei vieţi, nu doar a unei opere.

Rep: **Veţi merge pe 10 decembrie să primiţi premiul?**

DF: Bineînţeles. Voi merge şi va trebui să mă familiarizez din nou cu fracul, pe care, cândva, pe scenă, vă mărturisesc, îl purtam cu mare eleganţă.

Ce-ar mai fi de adăugat? Poate, cele spuse de Vittorio Gassman şi citate de presă sub titlul „A învins cuvântul": „... Fo este mai ales un artist de teatru, un om al scenei, un actor care a făcut materie vizuală pe scenă din propria sa cultură, din imagini (desenează şi pictează minunat), din propriile-i lecturi, din experienţa de viaţă, din muzica sa. Un om de teatru în sens global...". Dincolo de valoarea materială a premiului (un milion de dolari), de notorietatea lui indiscutabilă, ce se răsfrânge benefic asupra premiantului, de vâlva populară sau de publicitatea rafinată, la urma urmelor, ceea ce este important, sublinia Gassman, e că „reflectorul" Premiului Nobel se concentrează asupra **teatrului**.

Părere la care nu putem să nu subscriem, cei ce iubim teatrul, cei care, de azi înainte, vom putea păşi mai senini prin „satul global", cu sentimentul tonic că Dario Fo, aşa cum îl cunoaştem din opera sa, din spectacolele sale, ne primeşte pe toţi deopotrivă, actori, regizori, scenografi, dramaturgi, tehnicieni şi spectatori, sub pulpana fermecată a fracului său. Cu condiţia să credem în forţa miraculoasă a teatrului de a schimba lumea.

CARMEN VELCU

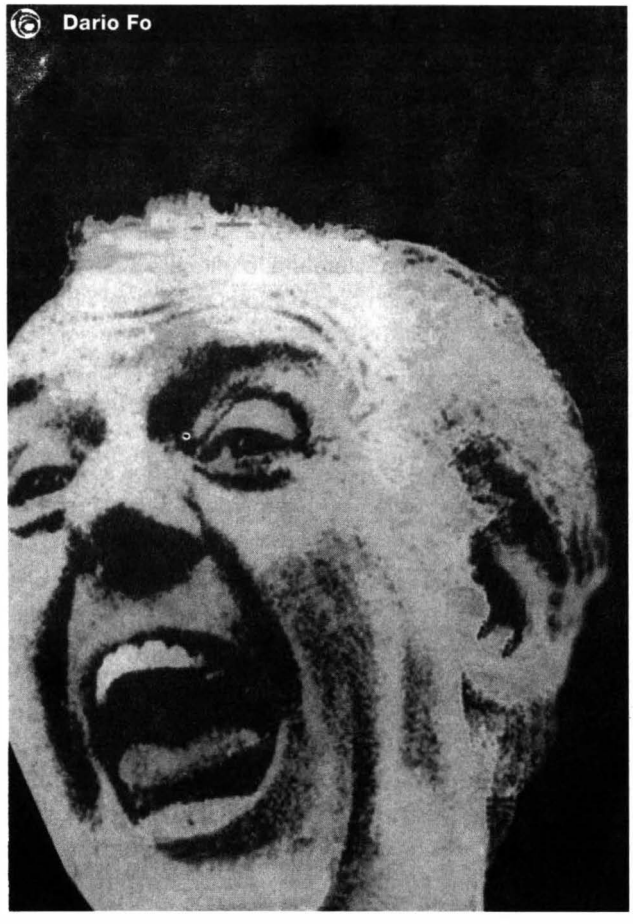
Este dramaturgul un scriitor?

Se acordă în fiecare an un singur Premiu Nobel pentru literatură, în timp ce numărul nobelizabililor de pe glob e în continuă expansiune: scriitori cu renume şi operă, care aşteaptă recompensa supremă, genii puţin cunoscute sperând să obţină recunoaşterea. Nu doar indivizii, ci şi ţările din care ei provin simt nimbul excelenţei acordate de Academia Suedeză. Opţiunea mulţumeşte pe unul şi îi nemulţumeşte pe toţi ceilalţi aspiranţi. Vocile contestatare au în general vanitatea de a plasa discuţia pe tărâmul teoriei pure, mascând astfel întrebarea „de ce el şi nu eu?"

Anul acesta, premiul acordat lui Dario Fo a provocat o întrebare de o oarecare importanţă teoretică, privind condiţia de scriitor a dramaturgului. Giovanni Raboni, în „Corriere della Sera": „Se consideră că Premiul Nobel pentru literatură, conformându-se uneia dintre puţinele tradiţii respectate până acum, este atribuit unui scriitor. **Que nenni!** A fost învestit un om de teatru, în sensul cel mai concret, complet şi categoric; un comediant – extraordinar – care a continuat şi înviat glorioasa noastră tradiţie a commediei dell'arte şi, din această cauză, textele sale nu sunt decât schiţe, pretexte şi urzeli, lipsite nu atât de valoare literară, cât de o lizibilitate reală şi autonomă". După un gând trist pentru cei nedreptăţiţi, gazetarul vede chiar o rea-intenţie machiavelică în atribuirea premiului: „Neaşteptată opţiune proitaliană a juriului de la Stockholm, pentru că a fost influenţată – fie şi inconştient – de strania imagine a ţării noastre, care nu ne flatează deloc: imaginea unei ţări de improvizatori, de saltimbanci, de mistificatori, de indivizi care se străduiesc să pară altceva decât sunt; nu e o ţară de sfinţi, de navigatori şi de poeţi, ci de bufoni şi măscărici". La al şaselea Premiu Nobel pentru literatură obţinut de un scriitor italian, se găsesc unii cârcotaşi care să considere că Dario Fo strică imaginea ţării.

În „La Repubblica", Franco Quadri consideră că, deşi neaşteptat, premiul este pe deplin meritat: „Îmi dau seama că vor urma, în toată lumea, analize uşor dispreţuitoare aplicate la proza artistului, pentru a i se contesta, conform obiceiului, valoarea literară. Vor fi, desigur, lăudate meritele altor personalităţi teatrale, începând cu Harold Pinter sau Arthur Miller, care ar fi trebuit recompensaţi înaintea lui. Dar, dincolo de orice şovinism, eu consider absolut legitim premiul oferit lui Dario Fo, un maestru al literaturii şi al non-literaturii, deoarece toată viaţa lui este o mărturie a creativităţii, a noutăţii căilor deschise pentru teatrul mondial, dialogând cu inovaţia şi experimentând în cadrul tradiţiei. E un premiu nonconformist, pentru că dispreţuieşte convenţiile şi încoronează o activitate politică subversivă, dar în special pentru că recunoaşte teatrului puterea de a comunica în forme netradiţionale. Şi doar Dumnezeu ştie câtă nevoie aveam de aşa ceva".

Polemica este reluată, aproximativ în aceiaşi termeni, în Franţa. În ziarul „Le Monde" din 15 octombrie, Josyane Savigneau consideră că ziua de joi 9 octombrie, când Premiul Nobel pentru literatură i-a fost acordat lui Dario Fo, este „ziua în care Nobelul a basculat (...) trecând de la respectabilitate la vitalitate, de la convenţionalism la aventură". Nu este chiar un compliment, deoarece în continuare autoarea argumentează astfel: „Am putea să ne bucurăm că, după atâţia ani de corectitudine, recompensa a fost atribuită unui iconoclast, unuia care gândeşte greşit: în 1991, Nadine Gordimer a fost preferată lui John Michael Coetzee, marele scriitor contemporan din Africa de Sud, nu pentru că era mai bună ca romancieră, ci pentru că a militat făţiş împotriva politicii de apartheid; în 1993, Toni Morrison a fost distinsă nu atât pentru opera ei – chiar dacă este importantă – cât pentru faptul că la sfârşitul secolului XX a devenit o virtute să dai un premiu unei negrese din America. Această constatare încă nu ne obligă să vedem în Premiul Nobel atribuit lui Dario Fo un moment de


Dario Fo

ruptură. Premiul pentru un autor, actor, militant, «personaj» angajat în bătăliile epocii, coincide, în mod profund, cu logica actuală a juriului Nobel.

Fie că neagă, fie că admite, Academia suedeză a acordat întotdeauna premiile literare şi în funcţie de opţiunile politice. Mai mult sau mai puţin discret, într-o combinaţie de gradul doi sau trei, în conformitate cu cerinţele momentului istoric şi subtilitatea juriului. Dar pretindea, fără să izbutească în fiecare an, că dozajul «om-operă», al politicii, al moralei şi al artei este judicios. Un fermier sudist, alcoolic şi suspicios... dar era William Faulkner; un filosof de stânga, anticolonialist şi antiimperialist... dar era Jean-Paul Sartre; un disident sovietic... dar era Aleksandr Soljenîţîn.

Premiul Nobel pentru literatură avea drept scop mărturisit să încoroneze o operă, să dea prestigiu durabil unui scriitor, să acorde o posteritate definitivă. Nu mai este cazul, aşa cum recunosc şi cei care se bucură, cum o face cotidianul suedez de stânga «Dagens Nyheter»: «premiul devine mai nostim» şi «cadrul din care se aleg actorii susceptibili de a fi recompensaţi se lărgeşte», incluzându-i «pe realizatorii de cinema şi pe cântăreţi, un Ingmar Bergman sau un Bob Dylan». Dar ar fi greşit să se considere că alegerea lui Dario Fo a schimbat datele problemei". Josyane Savigneau consideră că în 1989, când **n-a** fost premiat Salman Rushdie – condamnat la moarte în Iran pentru cartea sa „Versete satanice" –, a fost momentul în care Academia suedeză a ratat ocazia de a sprijini o operă într-adevăr nonconformistă şi atunci a început să se clatine, proces încheiat prin „bascularea" din '97.

„Premiul Nobel pentru Salman Rushdie ar fi fost într-adevăr un Nobel pentru literatură, o afirmare a concepţiei despre literatură. Renunţarea a impus politizarea opţiunii. Cum a fost cu Nadine Gordimer şi cu Toni Morrison, cu Dario Fo şi cu irlandezul Seamus Heaney. Dar poate că, până la urmă, nu este vorba de un abandon, ci de un semn al modestiei.

Sătui de lista geniilor pe care academicienii suedezi i-au ocolit – Joyce, Proust, Borges şi încă alţii –, membrii juriului Nobel au decis să nu-şi mai asume acest risc şi să afirme – implicit, prin opţiunile lor – că ei iau în consideraţie un moment, o epocă şi situarea persoanei în epocă. Ar fi o manieră simpatică, risipind neînţelegerea prin care se dădea impresia că literatura e solubilă în colectiv şi că o academie poate da brevete de posteritate".

Michel Jourde, conferenţiar la Şcoala Normală Superioară Fontenay-Saint-Cloud, răspunde acestor obiecţii prin articolul „Unde începe literatura?" („Le Monde" – 28 octombrie '97): „Josyane Savigneau reacţionează la fel ca Czeslaw Milosz, Premiul Nobel polonez («este cineva absolut necunoscut») sau ca italianul Mario Luzi, care aspiră la acest premiu de câţiva ani («este o demonstraţie de pură răutate la adresa scriitorilor propuşi şi în special la adresa mea»). De mult timp, Dario Fo a ales tabăra militantă a luptei dintre oamenii de litere – scriitura ca atare, responsabilitatea autorului atotputernic – şi oamenii de teatru. Dacă recompensa atribuită lui Dario Fo este «o răutate», o ameninţare pentru literatură, asta se întâmplă pentru că el şi-a pus conştiinţa şi talentul în slujba unei expresivităţi vii, pentru care scrierea este doar o haltă provizorie între două momente creatoare în faţa publicului dintr-un teatru, o universitate, un sat sau o uzină în grevă.

Având surse variate – tradiţia teatrală italiană, tradiţiile orale din toată lumea, texte antice şi medievale, actualitatea politică –, rafinată în procedee, opera lui Dario Fo îi jigneşte pe oamenii de litere prin suporturile ei impure (printre care şi televiziunea), prin dispreţul afişat faţă de formele literare curente în Europa ultimelor două–trei secole şi prin locul proeminent pe care îl acordă reacţiilor colective, râsului şi mâniei colective.

Dincolo de opoziţia, exprimată viguros de Josyane Savigneau, între operele literare nemuritoare în care s-ar încarna universalitatea literaturii (Salman Rushdie) şi simplii muritori, care trăiesc «într-o epocă», deci în mod necesar politici, cu o operă lipsită de universalitatea care i-ar predestina unei «posterităţi definitive», se pot uşor observa excluderile din câmpul literaturii, surghiunurile în umbra ei".

Vaticanul şi-a exprimat direct indignarea, fără a mai zăbovi asupra analizei literare: „Atribuirea premiului unui actor, care este şi autorul unor texte discutabile... a depăşit orice imaginaţie" („L'Osservatore Romano"). Referinţa concretă este probabil piesa **Misterul Buf**, un monolog care povesteşte evanghelia unui sfânt apocrif, Dario. Dar satira lui Fo nu este unidirecţională: „El este vehement cu toţi cei pe care îi consideră corupţi (inclusiv foştii săi tovarăşi, comuniştii). E fascinant să observi cum, în momentul când socialismul s-a dezintegrat şi capitalismul a triumfat, Premiul Nobel este atribuit celui mai pătimaş radical din teatrul mondial, de la Brecht până astăzi. Este oare acest premiu o elegie sau o încurajare?" (Jack Kroll – „Newsweek" – 20 octombrie '97).

În teritoriul nimănui dintre literatură şi artele interpretării, dintre nonconformism şi comunism, Dario Fo însuşi glumeşte: „Parcă văd feţele unor politicieni şi judecători cunoscuţi. Suedezii le-au făcut-o!"

M.B.

Jeong Ok Kim despre teatrul-recviem, Beckett, Ionescu şi despre români

❑ **Maestre Jeong Ok Kim, aţi transmis obştii teatrale (ca preşedinte al I.T.I.) un mesaj în care pomeniţi despre „o lume devenită inumană". Totuşi, denigrarea sistematică şi atât de categorică a prezentului contemporan şi a ultimei jumătăţi de veac nu vi se pare că instalează un loc comun?**

■ Suntem în pragul secolului al XXI-lea, care va însemna o categorică schimbare de mentalitate. Este vorba despre umanitate în întregul ei. Tocmai acest aspect de generalitate trebuie să ne dea de gândit. Şi trebuie să ne gândim la ceea ce îl face distinct pe om între oameni. Acum noi conservăm. Dar tu trebuie să te păstrezi pe tine însuţi. Totuşi, te transformi, ceva se modifică în tine. Rămâi, însă, fundamental acelaşi. Sunt multe scene ale inumanităţii: războiul sau competiţia... Competiţia e bună pentru dezvoltare, dar dacă devine o etică... De aceea spun inumanitate: dacă uităm de noi înşine, atunci suntem inumani. Fiecare dintre noi are un sat sau o ţară. Cu toţii plecăm de undeva.

❑ **Inumanitatea înseamnă ruperea de obârşii?**

■ Toată lumea bea Coca-Cola; eu sunt împotriva acestui lucru. Americanii pot să bea Coca-Cola, dar coreenii e bine să aibă şi ceva al lor. În comunism, de exemplu, nu se acceptă individualismul. Deşi este evident că nu suntem cu toţii la fel. Competiţia, însă, este partea negativă a capitalismului. Efectele marii competiţii financiare sunt aceleaşi: de aliniere.

Jeong Ok Kim, preşedintele I.T.I.

❑ **Au existat vremuri mai fericite decât cele de azi?**

■ Indienii din America au dispărut. Astfel de lucruri ne privesc direct. În Coreea a fost un mare război. Trăim ce ne-a lăsat trecutul.

❑ **Trecut pe care nu-l mai putem repara. Cel mult îl putem reactiva prin răscolirea lui repetată, prin întărâtarea lui. Sunteţi pentru întreţinerea vigilenţei?**

■ Pentru vigilenţă şi pentru coerenţă. Nu trebuie să ne gândim mereu că e treaba altora. Trebuie să ne gândim că suntem o lume comună.

❑ **Ce înseamnă o lume comună?**

■ Odată, Europa era Europa, Asia era Asia, Africa era Africa. Acum aceste teritorii au devenit mai unite prin influenţă, nu întotdeauna reciprocă. Oricum, e bine că ne regăsim, cumva, împreună. Tocmai de aceea trebuie să păstrăm, fiecare dintre noi, sensul vieţii natale, originare.

❑ **Mi se pare că înţelegeţi la fel şi comunicarea dinlăuntrul teatrului. Vorbiţi adesea despre** creaţia colectivă **în Teatrul Jayu, Teatrul Liber, pe care l-aţi creat.**

■ Teatrul occidental este centrat pe text. Actorul este un fel de sclav al piesei. În spectacolele mele am vrut să trezesc conştiinţa actorului. A conferi mai multă importanţă actorilor – acest lucru m-a preocupat.

❑ **Primul dumneavoastră spectacol de mare succes mondial cu Teatrul Liber (Jayu) se intitula** Ce se întâmplă după moarte? **Apropo, maestre Jeong Ok Kim, ce se întâmplă cu noi după moarte?**

■ Nu ştim... Dar se întâmplă ceva... devenim ceva. Poate că buddhismul a lăsat o impresie... Şi în creştinism se crede în viaţa de apoi. Putem crede şi în neant. Dar imaginaţia ne apropriază mereu credinţa într-o viaţă de după moarte. Pentru mine, teatrul a devenit un fel de recviem. Teatrul meu a început cu tema morţii. În credinţa şamanică, atunci când cineva moare injust sau prematur, nu poate pleca. Şi-atunci spiritul celui mort trebuie pacificat. Facem teatru pentru a pacifica spiritele celor morţi. Dar şi pentru a pacifica spiritul publicului.

❑ **Mă impresionează foarte tare ce-mi spuneţi. Vă rog să nu mă acuzaţi de trivialitate de reporter împătimit după anecdotă dacă am să vă întreb: v-aţi gândit şi la reprezentaţii de teatru pentru morţi?**

■ Da. Pentru că în timpul războiului coreean au fost mulţi morţi nefericiţi. La fel în Estonia, în Lituania, în timpul ocupaţiei germane sau sovietice. Spectacolele noastre sunt pentru ei. Şi, în acelaşi timp, pentru publicul care trebuie să primească, la rându-i, un semn al liniştii. Este, într-un fel, ca în teatrul grec.

❑ **În mentalitatea modernă occidentală teatrul înseamnă conflict, provocare. Teatrul dumneavoastră pacifică...**

■ Teatrul este, într-adevăr, conflict şi coliziune. În spectacolele noastre de

Afişul spectacolului She, Mother Courage **scenariul şi regia: Jeong Ok Kim**

la Teatrul Liber sunt multe conflicte şi coliziuni. Dar, cum firele se înnoadă, teatrul este menit să le deznoade. Aşadar, pentru mine esenţială este deznodarea. Căutăm să eliberăm. În teatrul meu, la început este moartea. Urmează cauza morţii. Apoi este recviemul. Actorul este în acelaşi timp un eu şi o mască. Actorul este fiinţa care trece între viaţă şi moarte.

❑ **Asemeni şamanului...**

■ Asemeni şamanului. Concepţia mea este profund şamanică.

❑ **Provocaţi în scenă şi experienţe extatice?**

■ Nu tocmai, pentru că nu practicăm şamanismul, ci împrumutăm doar concepţia şamanică.

❑ **În eseurile dumneavoastră vorbiţi despre teatrul participativ. Participarea aceasta pe care mizează foarte mult şi teatrul european mi s-a părut mereu de rău augur, pentru că o vedeam ca pe o extensiune a vieţii cotidiene în teritoriul artei.**

■ Mi s-ar părea nepermis să cer actorului să imite viaţa cotidiană, s-o aducă în spaţiul artistic. Actorul vine dinspre lumea de zi cu zi, tocmai pentru a ne demonstra, în scenă, că se situează deasupra ei. Aşa se întâmplă, într-un fel, şi în teatrul Nô. Actorul poartă cu sine aspecte diferite ale realităţii. Memoria lui este uriaşă. De exemplu în **She, Mother Courage**, ultimul meu spectacol, personajul monologului este o actriţă din zilele noastre, dar adesea ea se depărtează de ziua de azi. Oricum, te poţi situa în prezent fără însă a ilustra prezentul. Sunt împotriva teatrului realist. Mă interesează spiritul prezentului, nu cotidianul vulgar. De altfel, nu montez niciodată o poveste. Îmi place să creez un fel de teatru modular, să construiesc legând secvenţe, scene...

❑ **Teatrul Jayu, Liber... spuneţi-mi cum se poate defini ca liber un teatru faţă de altele?**

■ Încercăm să fim liberi de cenzură, liberi de prototipuri sau de modă. Creaţia începe cu spiritul libertăţii.

❑ **Mai există cenzură în Coreea de Sud?**

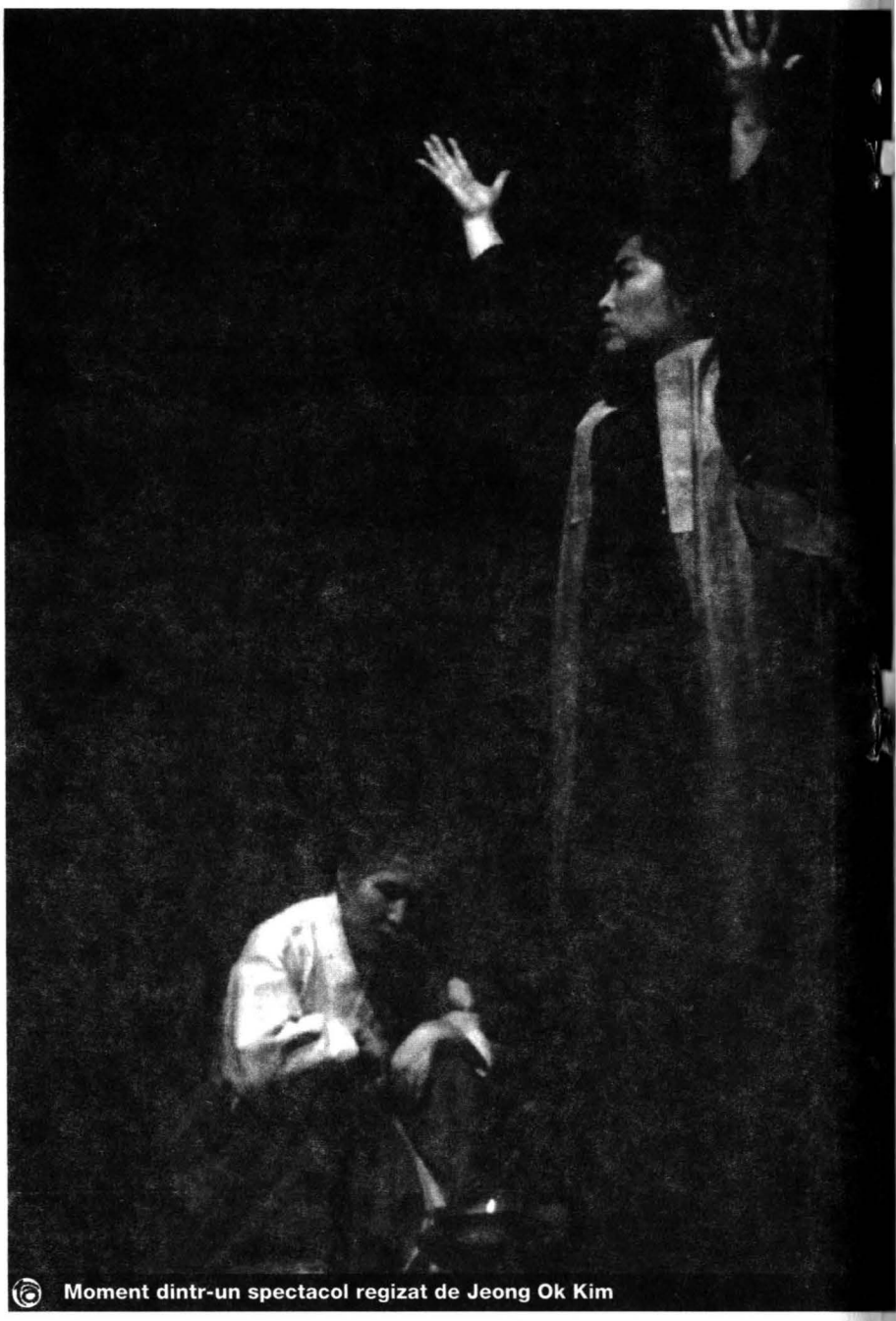
■ Nu. Dar când am montat **Ce se întâmplă cu noi după moarte?** era cenzură. De aceea spectacolul era în cheie alegorică.

❑ **Totuşi, am citit despre închiderea unui scriitor pentru literatură considerată pornografică. El este acum în închisoare.**

■ Da. Literatura era **prea** pornografică. În Coreea, nuditatea este împotriva... Dacă cineva denunţă...

❑ **Dar nu este vorba, înainte de orice, de literatură?**

■ Depinde. Cartea nu era prea artistică.



Moment dintr-un spectacol regizat de Jeong Ok Kim

❑ **Cine decide asupra artisticităţii unei cărţi, a unui spectacol de teatru etc.?**

■ Publicul. E greu de explicat. În Coreea, China, Japonia şi Vietman morala confucianistă este încă foarte puternică.

❑ **Confucianismul înseamnă pentru Coreea, cred, în primul rând solidul spirit comunitar. N-are rost să vedem ce sens ideologic i se poate da acestui spirit comunitar. Important este faptul că, pentru Coreea de Sud, el a fost cheia „intrării în istorie" după 1953. Însă numai prin formidabila explozie economică. În ciuda remanenţei moralei confucianiste în educaţia coreeană, modelele culturale se afirmă, din ce în ce mai hotărîtor, a fi**

cel american şi cel european. E anacronic confucianismul pentru Coreea?

■ În confucianism este ceva bun şi ceva rău. Pentru societate el reprezintă o tradiţie bună, necesară. Pentru mine, ca artist, nu e necesar, dar pentru societatea coreeană, da. Principiul **Chung-Sung**, fidelitatea, sacrificiul pentru părinţi şi pentru ţară mi se pare a fi fundamental pentru destinul Coreei.

❑ **Studenţii mei de la Universitatea din Seul formează întotdeauna un colectiv, un grup, dar foarte rar se găseşte câte unul care să îndrăznească să aibă iniţiativa unei judecăţi. Pe cont propriu. E moştenirea educaţiei de tip confucianist. Poate că relaţia dintre maestru şi discipol e unilaterală şi inhibă gândirea liberă, individualitatea.**

■ De acord, dar eu mă exprim liber. Altfel, este caracteristica acestei zone geografice.

❑ **Cum apreciaţi, însă, faptul că o paradigmă de valori laice, confucianismul, a înlocuit o mistică, buddhismul?**

■ Confucianismul este liantul societăţii coreene. Dar sunt zece milioane de buddhişti şi alte zece milioane de creştini. Filosofia buddhistă mai are încă influenţe puternice în mentalitatea coreeană. Buddhismul a rezistat din dinastia Silla, trecând prin vremurile dinastiei Lee (Choson), când a îndurat o cruntă prigoană.

❑ **Dar tinerii coreeni sunt, în majoritate, atei.**

■ Pentru că sunt tineri. Mai târziu capătă sentimentul religios. Buddhismul se află în rădăcini. Soţia mea e creştină, eu sunt buddhist, dar acceptăm împreună ambele religii. Apoi, confucianismul nu e cu totul laic. Există un ceremonial confucian prin care noi ne celebrăm strămoşii deveniţi zei.

❑ **Am înţeles. Oricum, confucianismul întreţine această mistică a solidarităţii coreene. Dar ce mă uimeşte la poporul coreean, în ciuda impecabilei discipline sociale, este instinctul dramatic individual. Am impresia că educaţia confuciană ţine piept unui fond temperamental care, liber, ar fi transformat un corp de 45 de milioane în tot atâtea cazuri. Gesturile cu dublu sens, expresia vocilor, tremolo-ul incredibil pe care coarda – de la cea vocală la cea a instrumentelor – îl provoacă, patetismul amestecat cu umorul şi cu un fel de autoironie, atavismul furiei, dar şi disimularea, stăpânirea de sine, toate acestea mă fac să bănuiesc că dramaticul este componenta cea mai adâncă a temperamentului coreean.**

■ Probabil că este aşa cum spui. Ai sesizat foarte bine aspectul dual al vieţii coreene. Coreea a fost influenţată de confucianismul chinez, dar, în acelaşi timp, şi de tradiţiile şi modul de viaţă siberian. Apoi... Soarele răsare la Est şi se culcă la Vest. E un contrast foarte mare. În Vest oamenii văd soarele ridicându-se din munţi şi culcându-se în mare. În Est, oamenii îl văd ridicându-se din mare şi culcându-se în munţi. E şi aici un dualism care s-a înrădăcinat adânc în spiritul coreean.

❑ **Ultimul dumneavoastră spectacol, la Teatrul Hackgean Blue din Seul,** She, Mother Courage**, al cărui scenariu vă aparţine, este o parafrază brechtiană. O parafrază este şi montarea propriu-zisă a unei tehnici teatrale tradiţionale coreene. Care sunt ipostazele istoriei coreene în care aţi plasat aluzia la** Mutter Courage**?**

■ Sub pretextul că o actriţă din anii '30 repetă o piesă de Brecht, ea devine martora războaielor coreene. Astfel, în fundal rămâne Războiul european de 30 de ani, căruia i se suprapun imaginea războiului civil coreean – Tonhak – şi premoniţia războiului din anii '50.

❑ **Vorbiţi, într-un articol, despre reacţia cât se poate de necontrariată, de senină şi naturală a publicului coreean la spectacolele cu piese de Beckett şi Ionescu, atunci când ele au fost jucate pentru prima dată la Seul. Nici vorbă de şocul pe care aceleaşi piese îl provocaseră în Europa. Spuneţi: este, de fapt, tocmai tradiţia asiatică. Ce este asiatic la Beckett sau Ionescu?**

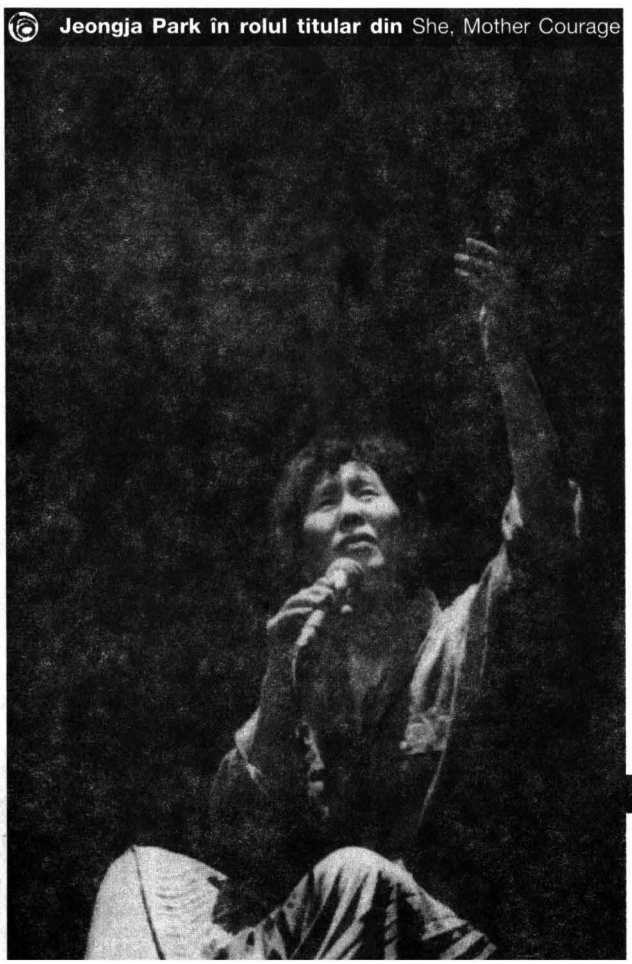
■ Europenii văd la Beckett şi Ionescu absurdul. Asiaticii acceptă absurdul în viaţă ca pe ceva firesc. Orientalii nu sunt aşa de logici ca occidentalii. Absurdul este aici o componentă organică... Ionescu şi Beckett sunt influenţaţi de cultura orientală. Iar Ionescu este destul de oriental el însuşi.

❑ **Român?**

■ Da... Nu avea mentalitatea anglo-saxonă.

❑ **România este Orient, nu-i aşa?**

■ E o ţară occidentală în primul rând: latină. Dar, în acelaşi timp, mai aproape de noi. Ungurii, de asemenea, sunt diferiţi. Poate că ei sunt mai puternic influenţaţi decât românii de valorile occidentale, dar păstrează încă asemănări cu mentalitatea asiatică.



Jeongja Park în rolul titular din She, Mother Courage

SEBASTIAN-VLAD POPA
Seul, iunie 1997

PE MARGINEA UNUI PALMARES

Arta neprofesionistă a fost intens încurajată, amplu dezvoltată şi perfid absolutizată în regimul comunist. Era un mod subtil al guvernanţilor de a-i şantaja pe creatorii profesionişti, o formă indirectă de a le transmite acest mesaj categoric: dacă nu vă conformaţi, vă putem oricând înlocui, arta se poate face fără voi, întrucât întregul popor creează! Numai că prezumţia privind conformismul artiştilor amatori nu s-a dovedit întotdeauna întemeiată. Arta acestora avea două surse fundamentale: realitatea şi creaţia profesionistă. Cum realitatea se arăta aceeaşi pentru toată lumea, sumbră, opresivă şi fără orizont, era imposibil să minţi, iar cei care minţeau se vedeau izolaţi, sancţionaţi şi rămaşi fără audienţă. Cât priveşte sursa profesionistă, este evident că amatorii căutau modèle autentice în zonele neconformiste, pentru că numai acestea captau interesul publicului. Aşa că, la un moment dat, arta amatoare nu mai constituia o alternativă valabilă pentru autorităţile culturale. Ideea de a-i amesteca pe profesionişti şi pe amatori în acelaşi program cultural şi a-i cântări cu aceeaşi măsură s-a dovedit nu numai neproductivă (din pricina protestului legitim al profesioniştilor şi a refuzului concurenţei profesioniste de către amatori), dar şi periculoasă pentru soarta programului: „virusii" neconformismului au început să circule, prin contaminare, de la unii la alţii, punând în pericol marea minciună comunistă. Aşa se face că, spre sfârşitul deceniului opt, arta amatoare devenise aproape la fel de antipatică paznicilor ideologici ca şi cea profesionistă.

Deprecierea creaţiei neprofesioniste s-a ivit nu în decembrie 1989, cum cred unii, ci mult înainte, când cultura oficială s-a trezit fără susţinători în „masă" şi compromisă de însişi cei meniţi s-o promoveze „de jos". Ulterior, grijile materiale, lipsa de bani, preocuparea publicului aproape exclusiv pentru spectacolul politic, eclipsa generală a culturii au accentuat decăderea artei amatorilor.

Şi totuşi, în acest context deloc prielnic, există spirite pătimaşe, oameni care nu vor să cedeze în faţa împrejurărilor rele, care nu acceptă disoluţia şi apatia. Am întâlnit la Macea, în judeţul Arad, astfel de oameni care, în frunte cu primarul comunei, refuză să depună armele – poate sună pompos armele, mă rog, instrumentele artei actoriceşti – şi insistă cu cerbicie să continue nişte tradiţii ale căror rădăcini precedă cu mult epoca realismului multilateral zgomotos. I-am întâlnit din nou, la Tulcea, în cadrul unui Festival-concurs internaţional de teatru neprofesionist, numit „Tragos". Ei fac parte din grupul de teatru „Altar" (Tulcea), condus de Nelu Serghei, regizor şi organizator al festivalului, din grupurile „Atelier" (Macea), „Sganarelle" (Piteşti), „Eveniment" (Bucureşti), sau din Teatrul studenţesc „Ludic" (Iaşi), deţinător al celor mai multe premii la actuala ediţie: pentru spectacolele **Regele moare** de Eugen Ionescu, **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L.Caragiale, pentru regia ambelor spectacole, datorată lui Aurel Luca, pentru interpretare masculină şi feminină. Un premiu de performanţă artistică a luat şi Atelierul Cultural „Kava" (Budapesta) pentru spectacolul **Povestea lui Kullervo** după Paavo Haavikko, inspirat, la rândul său, de epopeea naţională finlandeză „Kalevala".

Ce a demonstrat acest festival? Că există încă (şi poate din ce în ce mai puternic) un simţ ludic, o pasiune pentru teatru, mai ales în rândul tinerilor, ceea ce dovedeşte că histrionismul „de masă" nu poate fi nici învins, nici eliminat.

Teatrul, în toate formele sale de manifestare, mai are adepţi, susţinători şi practicanţi înverşunaţi. Nici vorbă să dispară, cum se crede...

DUMITRU SOLOMON

SCRIU CITITORII

STIMATĂ REDACŢIE

Mă numesc Camelia Chelaru, sunt studentă la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca şi mă număr printre cititorii fideli ai revistei „Teatrul azi", revistă pe care însă o procur destul de greu.

Fiind o spectatoare pasionată, m-am gândit să fructific experienţele unice pe care le trăiesc seară de seară la teatru, aşa că am notat câteva impresii în legătură cu spectacolul **Nunta**, *care a deschis această stagiune la Cluj, şi simt că aş vrea să le împărtăşesc cuiva. V-am ales pe dumneavoastră.*

Spectacolul (...) a reprezentat un adevărat eveniment. **Nunta**, *pusă în scenă de regizorul Mihai Măniuţiu, întruneşte toate calităţile unui spectacol modern, propunând o viziune fascinantă asupra păcatului originar. Mitul primordial e cunoscut de toată lumea, aşa că regizorul reduce numărul replicilor, lăsând să vorbească muzica, dansul, culorile. Cuvintele sunt înlocuite de sugestii vizuale.*

Nunta *este un spectacol sincretic: minunatele costume create de Doina Levinţa contrastează cu griul sobru al decorului imaginat de Horaţiu Mihaiu şi cu negrul marionetelor care aduc în scenă fiorul morţii. E aici un dialog al culorilor care se îmbină cu mişcarea scenică şi cu muzica de factură populară. Dansul combină folclorul autohton cu elemente de ritual elin, având rol purificator – prin suferinţele îndurate şi prin moarte OMUL îşi limpezeşte sufletul.*

Regizorul recurge la soluţii originale pentru ilustrarea actului procreării şi a ideii de mortalitate, a începutului şi a sfârşitului vieţii. Între ele stă OMUL, alungat din Eden, OMUL a cărui gamă de sentimente contradictorii e magistral evidenţiată: la început omul se ruşinează, apoi, îndoit de povara vieţii, imploră – dar Dumnezeu îl stigmatizează, aruncându-i o pălărie împodobită cu două coarne, simbol al păcatelor sale. Urmează revolta şi în cele din urmă resemnarea. Omul acceptă că e muritor şi învaţă să lupte, căutând să-şi aline singur durerea. Şi, temător, descoperă muzica. Ea îl ajută să uite, îl înnobilează.

Jocul actorilor se împleteşte armonios, gravitând în jurul personajului interpretat fără cusur de Dorin Andone, personaj modelat în mai multe ipostaze: de Dumnezeu, de Diavol şi Femeie, de Om.

Finalul piesei e impresionant: în mijlocul scenei pustii, mărginită doar de nişte uluci, particularul devine general – omul îşi plânge destinul, rupând barierele timpului. Dar Dumnezeu se pare că l-a uitat.

CAMELIA CHELARU